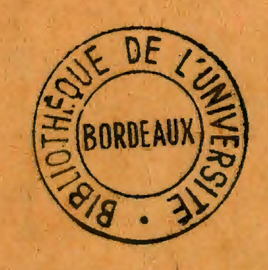
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

MÉMOIRES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, SOUS LA DIRECTION DE M. CH. KUENTZ. — TOME LXXXVI

BERNARD BRUYÈRE

TOMBES THÉBAINES
DE DEIR EL MÉDINEH
À DÉCORATION MONOCHROME



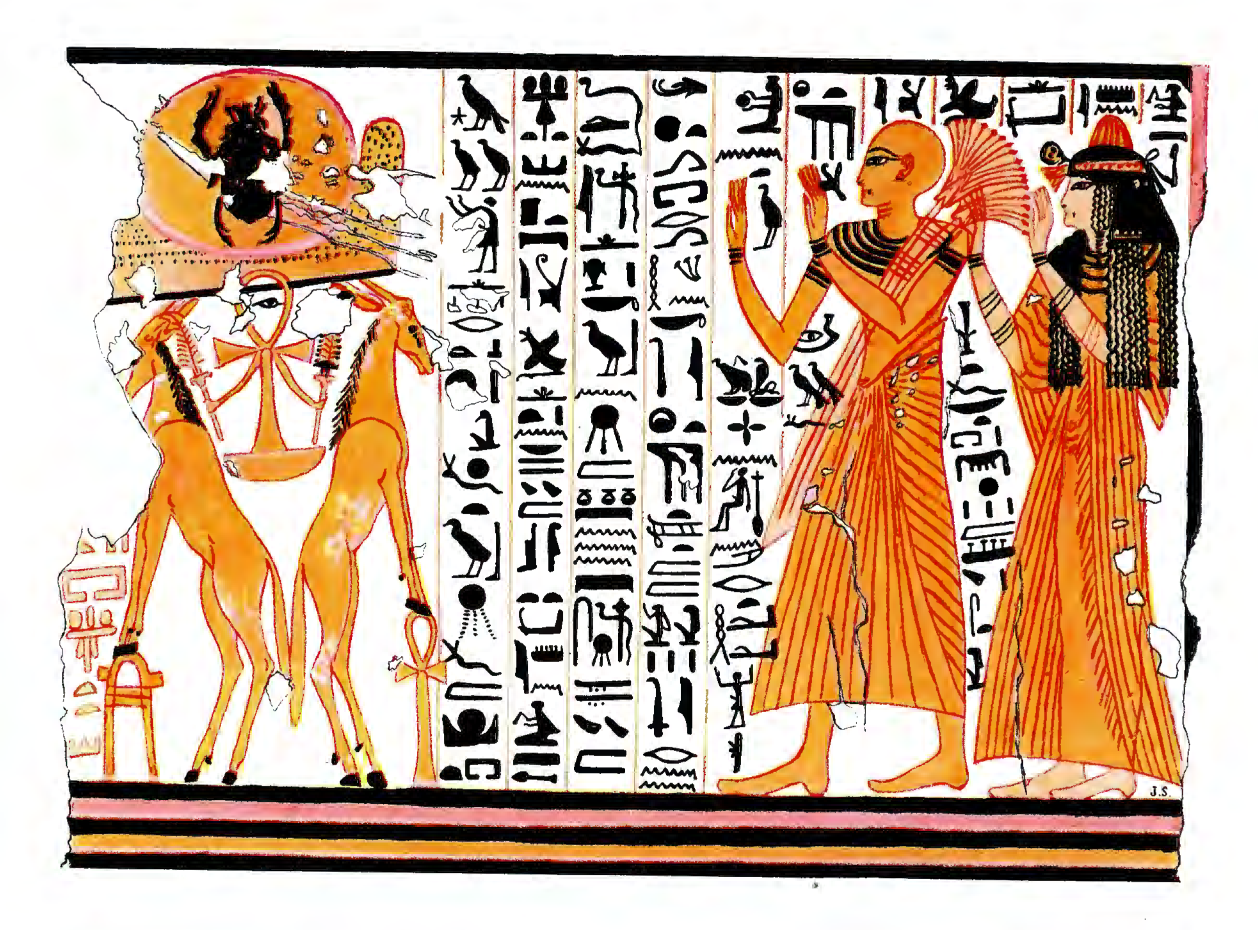


LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1952

TOMBES THÉBAINES
DE DEIR EL MÉDINEH
À DÉCORATION MONOCHROME



TOMBE N° 335 DE NAKHTAMEN
Paroi sud du couloir (J. Salez)



TOMBE N° 336 DE NEFERRENPET
Mastaba du caveau (G. Jourdain)

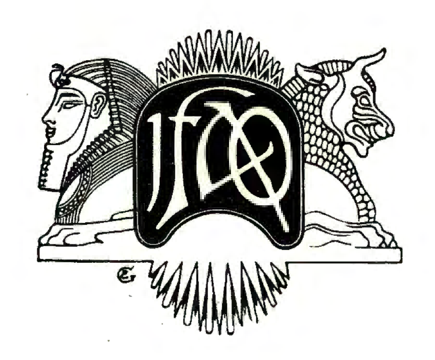
FRONTISPICE : DEUX EXEMPLES DE DÉCORATION MONOCHROME

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

MÉMOIRES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, SOUS LA DIRECTION DE M. CH. KUENTZ — TOME LXXXVI

BERNARD BRUYÈRE

TOMBES THÉBAINES
DE DEIR EL MÉDINEH
À DÉCORATION MONOCHROME

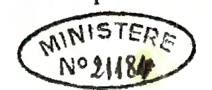




LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1952



DEIR EL MÉDINEH

TOMBES À DÉCORATION MONOCHROME

Il serait prématuré et téméraire de vouloir établir des règles générales au sujet de la décoration des tombeaux tant que l'immense nécropole thébaine n'aura pas été systématiquement fouillée du nord au sud par des missions scientifiques. Encore, sera-t-il toujours regrettable que les ravages du temps et les injures humaines aient fait disparaître, sans laisser de traces, un certain nombre de sépultures décorées qui eussent constitué, peut-être, des exemples exceptionnels, ou pour le moins, eussent augmenté la valeur probante de l'argumentation en faveur d'hypothèses quantitatives.

En attendant la connaissance totale de cette documentation, on ne saurait prétendre que les peintures tombales, en teintes polychromes sur fond blanc ou gris-bleuâtre, appartiennent à une période déterminée de la XVIII[e] dynastie, ou que les fresques multicolores sur fond d'ocre jaune n'apparaissent pas avant l'époque ramesside. De même, il serait hasardeux d'avancer que les unes ou les autres se rencontrent plutôt dans les chapelles funéraires que dans les caveaux ou inversement. Mais il est déjà permis de constater qu'un genre particulier de décoration semble avoir été le monopole exclusif de Deir el Médineh pendant un laps de temps assez précisément limité. C'est celui de la peinture monochrome, qui admet l'ocre jaune comme teinte fondamentale des silhouettes de personnages, et le blanc comme fond général des parois et des voûtes. L'emploi du noir et du rouge se restreint au cerne des représentations, au détail interne des figures et des objets et au tracé des inscriptions hiéroglyphiques. Il ne joue donc qu'un rôle secondaire dans ce mode spécial de décoration, tandis que l'ocre jaune s'y attribue la première place [1].

En dehors de Deir el Médineh, on ne connaît, jusqu'ici, d'autre exemple d'une telle sorte de décor, que celui d'une niche du caveau terminal de la tombe de la reine Nefertari à la Vallée des Reines.

Or Nefertari était l'épouse de Ramsès II et, d'autre part, les hypogées de la Vallée des Reines furent, comme ceux de la Vallée des Rois, les œuvres des artistes et des artisans de Deir el Médineh.

[1] Il n'existe, comme on le verra plus loin, que le seul exemple de la tombe n° 211 où une teinte bleue est ajoutée aux quatre couleurs indiquées ici, encore son emploi se borne-t-il uniquement à certains détails de la paroi nord.

Il s'ensuit que l'exemple en question peut, dès ce moment, servir à dater l'adoption de ce style et, du même coup, concourir à localiser son origine artistique.

Dans la Vallée des Rois, les tombes d'Aménophis II et de Thotmès III sont décorées à l'aide des quatre couleurs : jaune, rouge, blanc et noir [1]; mais l'ocre jaune n'y est pas la couleur dominante. Ce sont des copies à l'échelle monumentale des papyrus funéraires monochromes. On peut, il est vrai, voir entre elles et les tombes polychromes, le même rapport qu'entre ces papyrus unicolores et les papyrus multicolores. Les premiers de ceux-ci et les premières de celles-là, ne sont pas des œuvres inachevées dont le coloriage n'a pas été exécuté faute de temps, de moyens ou de savoir, en dépit de la forme cursive et rapide des textes et de la sobriété des représentations ou des vignettes. Nos arts modernes ne montrent-ils pas une semblable discrimination de genre entre un tableau peint à l'huile ou à l'aquarelle et un dessin au crayon, à la sanguine, un camaieu, sans que pour cela on puisse considérer les seconds comme de simples esquisses, ou leur donner la valeur péjorative d'une insuffisance de talent ou de conditions matérielles d'exécution.

Quelle que soit la différence qui sépare les deux tombes royales d'Aménophis II et de Thotmès III appartenant à la XVIIIe dynastie et les tombes de particuliers de Deir el Médineh qui nous occupent, on ne peut rejeter de parti pris l'idée d'une influence plus ou moins lointaine exercée sur ces dernières par celles des deux souverains, étant donné le traditionalisme artistique et religieux en honneur chez les peintres successifs auteurs des unes et des autres, aussi bien que la démocratisation des prérogatives pharaoniques permettant au peuple d'imiter ses rois jusque dans leurs coutumes funéraires.

Ces considérations mises à part, le cimetière de Deir el Médineh et la concession des ateliers thébains des nécropoles royales gardent provisoirement l'exclusivité du privilège du décor monochrome à silhouettes jaunes sur fond blanc et paraissent avoir affectionné ce procédé particulier à partir du début de la XIXe dynastie, jusqu'à une bonne partie, sinon jusqu'à la fin de la XXe dynastie.

L'emploi d'une telle méthode ornementale ne se restreignait pas à l'usage funéraire, car on peut citer quelques constructions religieuses et civiles dans les chapelles de confréries et les demeures du village où l'on a trouvé des peintures murales traitées de cette manière.

La ruine de chapelle votive n° 1223 (*Rapport de* 1929, p. 109, fig. 54); les restes d'un autel en maçonnerie situé à l'ouest du tombeau n° 5 de Neferabou (*Rapport de* 1929, p. 106, fig. 50); le fragment d'un autel semblable conservé au Musée de Turin, provenant d'un oratoire dédié à Aménophis Ier et à Ahmès-Nefertari et portant ce texte : [hieroglyphs]; enfin

[1] La tombe d'Aménophis III est partiellement décorée par ce procédé.

les vestiges d'une chapelle ramesside, englobée dans le palais du *Ka* de Ramsès II au sud du temple, dédié à Hathor par ce roi (*Rapport de* 1936-1940, p. 74) sont, en même temps, des témoins du même style décoratif à l'ocre jaune et des exemples peu fréquents de cette décoration pour des édifices non funéraires construits au-dessus du sol.

Des traces de fresques monochromes, aujourd'hui effacées, existaient dans plusieurs maisons du village des artisans, principalement dans la première pièce de l'habitation, celle où se trouve une sorte de lit-autel symbolique qui pourrait attribuer à cette chambre une destination quasi religieuse en relation ésotérique avec le culte des mânes.

Chapelles de confréries vouées aux rois héroïsés et aux divinités du panthéon populaire, chambres d'accueil des demeures privées vouées en quelque sorte au souvenir des ancêtres, peuvent se classer dans une même catégorie de monuments religieux. En vertu de cette pieuse affectation commune, on pourrait penser que l'emploi de la couleur jaune, imitant l'or, dérivait du principe réservant aux divinités d'un temple l'abri sacré d'une « salle d'or » ([illegible]). Comme par ailleurs cette teinte uniforme revêt souvent les bas-reliefs situés à l'intérieur de certains monuments pieux (temple funéraire de Thotmès II, chapelles votives au nord du temple de Deir el Médineh, etc.), il semblerait que ce principe trouvât sa confirmation dans l'utilisation presque absolue de l'ocre en remplacement de l'or véritable. Mais il n'y a pas que le saint des saints d'une demeure divine qui justifie une décoration en métal précieux ou en imitation de revêtement doré par la raison d'imputrescibilité attribuée à l'or et transmissible par lui à tout ce qu'il couvre et abrite. Les tombeaux conçus à l'image des maisons des vivants et appelés « maisons de vie » pour le motif qu'ils sont les habitations du *Ka,* possèdent eux aussi une salle d'or destinée à la conservation éternelle du corps humain. Les catafalques d'or de Tout-ankh-Amon, emboîtés les uns dans les autres, et renfermant les trois cercueils d'or massif ou d'or appliqué, remplissent une fonction identique vis-à-vis de la momie royale qui habite sous ces enveloppes tutélaires.

Si le rendement des mines de Nubie fut peut-être plus considérable pendant la XVIII[e] dynastie qu'à toute autre époque, au point d'autoriser un jeune roi à une telle prodigalité de métal précieux pour garantir sa dépouille mortelle contre la corruption du sépulcre, on constate néanmoins qu'en cette même période de richesse générale se produisit une innovation picturale du mobilier funéraire qui substituait la couleur jaune au plaquage d'or. C'est en effet dans la seconde partie de la XVIII[e] dynastie qu'apparaissent des cercueils, des sarcophages et des catafalques-traîneaux comme ceux de Youya et de Touyou ornés de peintures à l'ocre jaune sur fond noir, glacées d'un verni ambré qui donnait à l'ocre une vague apparence d'or vrai. Cette mode qui eut une fortune d'assez longue durée et qui se propagea dans les classes moyennes de la population thébaine tendrait à démontrer

que l'ocre jaune était bien employé à titre de remplacement d'une autre matière, laquelle ne pouvait être que l'or.

L'ocre jaune avait cet avantage de se trouver en grande quantité et à portée de la main dans les lits de marne de la région de Deir el Bahri et, de plus, sa nature minérale d'oxyde de fer hydraté le rapprochait un peu du minerai d'or en pépites, et le faisait peut-être considérer par les égyptiens comme un succédané, ou une forme transitoire de l'or lui-même dans un stade de composition, sinon de décomposition [1].

Voisinant avec lui, l'ocre rouge, autre oxyde de fer, et le calcaire de la chaîne libyque dont on tirait le blanc de chaux, étaient aussi situés à pied d'œuvre et ne nécessitaient aucun frais d'exploitation, de transport et de fabrication. Quant au noir animal dont se terminait la constitution de la palette, il n'exigeait qu'un minimum de manipulation et point de dépense d'acquisition.

Au contraire, les sels de cuivre provenant de la péninsule sinaïtique dont on se servait pour les colorations bleues et vertes des peintures polychromes, quand les poudres de lapis-lazuli et de turquoise faisaient défaut, étaient sans doute trop rares et trop coûteux pour être attribués aux travaux personnels des ouvriers, surtout quand l'abondance des œuvres royales des deux vallées funèbres en demandait une consommation importante. La raison économique aurait donc quelque chance d'être intervenue dans le choix d'une nouvelle technique moins dispendieuse.

Après ces motifs, d'ordre religieux et pécuniaire, la question de temps entre en ligne de compte. Elle rappelle que pendant les règnes de la XIXe dynastie, les chantiers de travail de la Vallée des Rois et de la Vallée des Reines étaient en pleine activité pour la décoration de nombreuses et vastes syringes, et que le jour de repos décadaire accordé à la troupe des artistes et artisans de Deir el Médineh était trop court et peu fréquent pour permettre au petit nombre de maîtres dessinateurs de satisfaire aux commandes de tombes des ouvriers du village si ceux-ci désiraient avoir une chapelle et un caveau décorés en polychromie. L'ornementation monochrome offrait au client la possibilité d'obtenir satisfaction sans grand retard et au peintre celle d'exécuter avec plus de rapidité la besogne demandée. Le procédé avait en outre l'avantage de pouvoir confier à un simple élève peintre le remplissage à l'ocre jaune des silhouettes ébauchées, puis achevées par le maître.

En admettant que les exigences des directives religieuses et les conditions de ressources matérielles et de temps aient été résolues au gré de chacun ou encore

[1] Les noyaux d'ocre jaune enfermés dans une gangue ferrugineuse sont plus rares que ceux d'ocre rouge et parmi ces derniers la teinte rouge vermillon est moins fréquente que la couleur amarante violacée. Ces diverses colorations correspondent à des degrés différents d'hydratation ou d'oxydation. Le même noyau peut contenir un centre d'ocre jaune entouré par une zone d'ocre rouge. Dans les tombes qui ont été incendiées par les pillards, la teinte primitive jaune est passée au rouge sous l'action directe ou indirecte du feu.

qu'elles n'aient jamais eu à intervenir en la matière, on peut risquer l'hypothèse d'une spécialité d'école ou simplement d'artiste, créateur d'un genre inexploité antérieurement, et connaissant une vogue due en grande partie à sa facilité d'exécution.

La comparaison des décorations des différentes tombes monochromes et l'examen de la liste des peintres et dessinateurs connus jusqu'à présent aideront à préciser ce point de vue. Peut-être même auront-ils le résultat inespéré d'identifier les auteurs de ces peintures par la similitude de facture correspondant à l'existence contemporaine d'un décorateur déterminé.

A Deir el Médineh, rien que dans le domaine funéraire, sur un total de vingt-deux tombes monochromes, on ne compte qu'une seule exception de chapelle appartenant à ce genre spécial; celle de la tombe n° 250 (*Rapport de* 1926, p. 61 et suiv.) dite tombe du harem du scribe royal Ramosé. Toutes les autres tombes n'admettent une telle ornementation que dans les caveaux.

Par ordre numérique, voici la liste des sépultures à décor jaune avec leur datation donnée par les généalogies inscrites sur les parois, par l'indication du pharaon régnant à l'époque, parfois donnée dans les représentations figurées, par les précisions tirées des ostracas, des graffiti et des objets recueillis, enfin par le style décoratif et l'emplacement des tombeaux.

Il est indispensable de donner ensuite la liste des tombes polychromées car, non seulement elles sont pour la plupart de la même époque et dues à la même main que les autres, mais aussi elles appartiennent souvent au même défunt qui se fit peindre une chapelle en plusieurs couleurs et un caveau d'une seule teinte.

Enfin la liste chronologique des décorateurs et la mention de leurs noms dans les tombes des deux catégories facilitera l'attribution de chaque œuvre à son responsable.

TOMBE N° 2 DE KHABEKHNET (Caveau n° 2 B). Règnes de Ramsès II et Ramsès III. Située au sud, côte 120; caveau découvert en 1917 par Leconte-Dunouÿ. Commentaire d'une scène par G. FOUCART (*Bulletin de l'Institut égyptien,* série V, t. XI, 1917). Mention dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924,* p. 87.

TOMBE N° 4 DE KEN? (caveau). Règne de Ramsès II (inédite). Située à mi-pente, partie sud, côte 126. Caveau avec traces de peintures brûlées déblayé en 1925 par l'Institut français.

TOMBE N° 5 DE NEFERABOU (2 caveaux). Règne de Ramsès II. Située au nord, près du temple, côte 130; découverte vers 1885. Mentionnée dans le *Rapport de Fouilles de 1926,* p. 85; publiée par J. VANDIER dans *Mémoires de l'Institut français du Caire,* t. LXIX, 1935.

TOMBE N° 10 DE KASA ET PENBOUI (Caveau n° 10 B de Penboui). Règnes de Ramsès II et Ramsès III. Située à l'angle de la colline de l'ouest et de la falaise du nord, côte 128. Caveau découvert en 1917 par Leconte-Dunouÿ. Mentionné dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924,* p. 61.

TOMBE N° 211 DE PANEB (caveau). Règnes de Sethi Ier et Ramsès II. Située sous la chapelle n° 10, côte 126. Découverte au siècle dernier. Mentionnée dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924,* p. 60.

TOMBE N° 213 DE PENAMEN (tympan de l'escalier du caveau). Règnes de Siptah à Ramsès IV. Située près de la tombe n° 4, côte 126. Découverte vers 1880. Décrite dans le *Rapport de Fouilles de 1924-1925,* p. 188.

TOMBE N° 214 DE KHAOUI (caveau). Règne de Ramsès II. Située à l'extrêmité sud du cimetière, côte 116. Caveau découvert en 1921 par l'Institut français et aujourd'hui inaccessible par suite d'éboulements. Mention et représentation dans le *Rapport de Fouilles de 1927*, p. 46-50, pl. II, III.

TOMBE N° 216 DE NEFERHOTEP (caveau). Règne de Ramsès II. Située au sommet nord de la colline de l'ouest, côte 135. Caveau découvert en 1924 par l'Institut français. Description dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924*, p. 38-50, pl. XI.

TOMBE N° 219 DE NEBENMÂAT (caveau). Règne de Ramsès II. Située au sud, côte 112. Découverte au siècle dernier. Sommairement publiée par J. MAYSTRE, *Mémoires de l'Institut français*, t. LXXI.

TOMBE N° 220 DE KHAEMTORÉ (caveau). Règne de Ramsès II. Située près de la tombe n°s 218-219, côte 112. Découverte au siècle dernier. Mentionnée dans le *Rapport de Fouilles de 1927*, p. 82-85, fig. 58. Publiée par DESROCHES-NOBLECOURT et G. JOURDAIN, *Mémoires de l'Institut français (en préparation)*.

TOMBE N° 250 DU HAREM DE RAMOSÉ (chapelle). Règne de Ramsès II. Située au centre inférieur, côte 112. Découverte vers 1900. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1926*, p. 59-74, pl. V à VIII.

TOMBE N° 292 DE PACHED (caveau). Règne de Ramsès II. Située au sud de la tombe n° 10, côte 127. Caveau découvert en 1923 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924*, p. 66-71, pl. XX.

TOMBE N° 298 DE BAKI ET OUNENNEFER (caveau). Règnes de Sethi Ier et Ramsès II. Située près des tombes n°s 218-220, côte 117; caveau découvert en 1917 par Leconte-Dunouÿ. Mentionnée dans le *Rapport de Fouilles de 1927*, p. 88.

TOMBE N° 299 D'ANHOURKHAOUI (caveau). Règnes de Ramsès II et Ramsès III. Située à l'extrémité sud, côte 119. Caveau découvert en 1921 par l'Institut français, aujourd'hui inaccessible par suite d'éboulements. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1927*, p. 34, fig. 22 et mentionnée dans le *Rapport de 1922-1923*, p. 66.

TOMBE N° 321 DE KHAEMAPET (caveau). Règne de Ramsès II. Située à l'extrêmité nord de la colline de l'ouest, côte 128. Caveau découvert en 1923 par l'Institut français, contenant une simple bande horizontale d'inscription. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924*, p. 72.

TOMBE N° 323 DE PACHED (caveau). Règne de Sethi Ier. Située près de la tombe n° 211, côte 120. Découverte en 1924 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1923-1924*, p. 80-90, pl. XXIII, XXIV.

TOMBE N° 335 DE NAKHTAMEN (3 caveaux). Règne de Ramsès II. Située près de la tombe n° 4, côte 126. Caveaux découverts le 13 novembre 1844 par Lepsius, ensablés depuis et retrouvés en 1925 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1924-1925*, p. 113-179, planches et fig. 78-113.

TOMBE N° 336 DE NEFERRENPET (2 caveaux). Règne de Ramsès II. Située à côté de la tombe n° 335, côte 126. Découverte en 1925 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1924-1925*, p. 80-106, fig. 54-71.

TOMBE N° 337 DE KEN (caveau). Règne de Ramsès II. Située un peu au nord de la tombe n° 336, côte 125. Découverte en 1925 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1924-1925*, p. 76-80, fig. 52.

TOMBE N° 355 DE AMENPAHAPI (caveau). Règne de Ramsès IV. Située en bas et au centre, côte 110. Découverte en 1927 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1927*, p. 117, fig. 79.

TOMBE N° 356 DE AMENEMOUIAH (3 caveaux). Règne de Ramsès II. Située un peu au nord de la tombe n° 250, côte 113. Découverte en 1928 par l'Institut français. Publiée dans le *Rapport de Fouilles de 1928*, p. 76-93, fig. 34-49.

TOMBE N° 1413, ANONYME (caveau). Epoque : XIXe dynastie. Située dans l'enceinte du temple ptolémaïque de Deir el Médineh, côte 108. Découverte en 1939 par l'Institut français. Mentionnée dans le *Rapport de Fouilles de 1936-1940*.

Cette liste montre bien que la mode de décorer les édifices religieux, privés et funéraires, prit naissance à Deir el Médineh, sous le règne de Sethi Ier et sévit pendant toute la durée de la XIXe dynastie, avec sa plus grande intensité sous le règne de Ramsès II comme il se conçoit, étant donné sa longueur. Elle se manifesta sous la XXe dynastie au moins jusqu'au règne de Ramsès IV et peut-être cessa-t-elle avec les derniers Ramessides; mais aucun témoignage n'en a subsisté. Les tombes de cette suprême période de l'occupation du site par les ateliers des nécropoles royales sont rarement décorées. Est-ce faute de temps et de moyens appropriés, manque de personnel qualifié, incertitude et trouble politique ou misère croissante de la royauté engendrant celle des ouvriers, il semble qu'une décadence progressive ait ralenti, puis presque arrêté l'essor artistique des peintres ou que, seuls, quelques privilégiés, comme le chef de travaux Anhourkhaoui (tombe n° 359) qui vécut sous Ramsès IV et le contremaître Haï (tombe n° 267), contemporain de Ramsès IX, aient eu assez de fortune ou d'habileté, assez d'autorité et d'entregent pour se faire décorer de belles tombes en fresques polychromes. Le reste de la corporation artisane, moins favorisé, paraît s'être contenté de chapelles et de caveaux simplement blanchis au lait de chaux.

Ce n'est pas uniquement la décoration monochrome qui fut plus florissante sous la XIXe dynastie qu'à l'époque suivante. On peut faire la même constatation au sujet de la décoration polychrome. Hormis les deux tombes de la XXe dynastie, que nous venons de citer, et cinq tombes de la XVIIIe dynastie, toutes les autres appartiennent à la XIXe dynastie et principalement au long règne de Ramsès II comme le prouve la liste ci-dessous :

Tombe n° 1 de Sennedjem (caveau) et de Khonsou (chapelle) : époque Sethi Ier, Ramsès II.
Tombe n° 3 de Pached (caveau) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 4 de Ken (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 6 de Nebnefer (chapelle et caveau) : Sethi Ier, Ramsès II.
Tombe n° 7 de Ramosé (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 8 de Kha (chapelle) : règne d'Aménophis II.
Tombe n° 9 d'Amenmosé (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 10 de Kasa et Penboui (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 212 de Ramosé (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 215 d'Amenemipet (chapelle) : règne de Sethi Ier.
Tombe n° 216 de Neferhotep (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 217 d'Apoui (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 218 d'Amennakht (chapelle et deux caveaux) : époque Sethi Ier, Ramsès II.
Tombe n° 219 de Nebenmâat (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 265 d'Amenemipet (caveau) : règne de Sethi Ier.
Tombe n° 266 d'Amennakht (chapelle) : époque Sethi Ier, Ramsès II.
Tombe n° 267 de Haï (caveau) : règne de Ramsès IX.
Tombe n° 268 de Nebnakht (chapelles) : fin XVIIIe, début XIXe dynastie.
Tombe n° 290 d'Arinefer (caveau) : règne de Ramsès II.

Tombe n° 291 de Nou et Nakhtmin (chapelle) : règne de Tout-ankh-Amon.
Tombe n° 292 de Pached (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 322 de Penmerenab (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 325 anonyme (chapelle) : fin XVIIIe, début XIXe dynastie.
Tombe n° 327 de Tourobaï (chapelle) : XIXe dynastie.
Tombe n° 338 de Maia (chapelle) : XVIIIe dynastie.
Tombe n° 339 de Houy (chapelle) : fin XVIIIe, début XIXe dynastie.
Tombe n° 340 d'Amenemhat (chapelle) : début XVIIIe dynastie.
Tombe n° 354 anonyme (chapelle) : début XVIIIe dynastie.
Tombe n° 357 de Thothermaktouf (chapelle) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 359 d'Anhourkhaoui (caveaux) : règne de Ramsès IV.
Tombe n° 360 de Qaha (chapelle et caveau) : règne de Ramsès II.
Tombe n° 361 de Houy (chapelle) : fin XIXe, début XXe dynastie.

Les chapelles tombales n°s 1, 2, 210, 213, 214, 220, 267, 290, 298, 299, 321, 323, 326, 328, 329, 330, 335, 336, 337, 355, 359 étaient sans décoration peinte. Quelques-unes avaient des revêtements sculptés sur calcaire ou sur stuc.

Les caveaux non décorés sont ceux des tombes n°s 2 A, 8, 9, 10 A, 210, 212, 213, 217, 250, 268, 291, 322, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 338, 339, 340, 354, 357, 361.

En comparant les listes des tombes monochromes et des tombes polychromes, voici celles qui comportent les deux genres dans leurs deux éléments :

Chapelle polychrome et caveau monochrome : Tombes n°s 4, 10, 216, 219 et 292.
Traces de chapelle polychrome et caveau monochrome : Tombes n°s 5 et 298.
Chapelle polychrome et traces de caveau monochrome : Tombe n° 266.

L'état de destruction dans lequel ont été découvertes beaucoup de tombes autorise à penser que le nombre devait être plus grand de celles qui comportaient les deux sortes de décorations; mais généralement, la polychromie était réservée aux chapelles, comme on a pu le constater (26 chapelles et seulement 8 caveaux). La monochromie, au contraire, ne souffre pour les chapelles qu'une exception sur 22 exemples.

L'occupation du site de Deir el Médineh par les ateliers des nécropoles royales de Thèbes peut être évaluée à 450 ans (de 1540 à 1090) depuis le règne de Thotmès Ier jusqu'à la fin de la XXe dynastie. En l'espace de ce demi-millénaire, l'effectif de la troupe n'avait cessé de croître par l'apport de nouvelles recrues et par les naissances chez les familles d'ouvriers, de sorte qu'un recensement du village opéré sous le règne de Ramsès III, comptait 120 foyers, c'est-à-dire au plus 1200 personnes étant donné les mœurs prolifiques du peuple égyptien. Or, malgré l'adoption de la tombe familiale qui, après le retour de l'exode à Tell el Amarna, réduisait considérablement le nombre des sépultures et permettait de les parer de peintures mieux que les tombes individuelles du début, c'est à peine si une quarantaine de chapelles et de caveaux à décoration sculptée ou peinte nous sont parvenues. Donc une certaine

quantité de celles-ci ont dû disparaître car, parmi les 454 tombeaux sans décor retrouvés jusqu'ici, la majorité se compose d'hypogées datant de la XVIII[e] dynastie.

De toute façon leur total ne paraît pas en proportion du nombre des peintres et dessinateurs qui se sont succédé pendant le long séjour de la corporation artisane à Deir el Médineh. Dans la liste qui va suivre, on remarquera que la profession de décorateur était, comme beaucoup d'autres, héréditaire; que six ou sept familles se transmettaient de génération en génération les secrets de l'art pictural, que la connaissance des règles de la composition artistique allait souvent de pair avec celle de l'écriture hiéroglyphique et hiératique, et parfois de la mythologie. En raison de la diversité de ces connaissances et de l'habileté manuelle qu'il fallait posséder pour arriver à une sorte de maîtrise, un bon dessinateur devenait quelquefois graveur lapicide, puis sculpteur ou bien mettait à profit sa science graphique pour accéder au métier de scribe, qui pouvait lui ouvrir d'autres portes conduisant à de hautes situations. Usant du népotisme oriental et du favoritisme, on connaît ainsi plusieurs exemples d'une ascension allant de l'atelier de dessin jusqu'au palais royal, en passant par le bureau de la préfecture de Thèbes. Toutefois des carrières aussi chanceuses n'étaient pas le cas général, le cumul ne franchissait pas toujours les limites de la nécropole et l'on tirait gloire de n'être pas qu'un simple dessinateur *dans la Place de Vérité* : ou encore *à l'horizon de l'éternité* : mais d'avoir la qualité de peintre *du maître des deux terres dans la Place de Vérité* : ou de décorateur d'*Amon dans le temple de Karnak* ou celui de Louqsor : .

D'autres titres de cette nature, ajoutés à celui de peintre, indiquaient sans doute une affectation spéciale consacrant le mérite; mais la mention de maître dessinateur : ou devait répondre à un talent reconnu et même à la fonction de chef d'école tout en signifiant que la profession était hiérarchisée. L'hyperbolisme égyptien et la forme ostentatoire des épitaphes inclinent à supposer une tendance à vouloir tromper la postérité en magnifiant la réalité et en s'attribuant des titres et des qualités incontrôlables. Tel le texte gravé sur le chevet du scribe dessinateur Maï qui affirme sa supériorité en toutes ses œuvres : (*Rapport de Fouilles de* 1933-1934, Nécropole de l'ouest, p. 105).

Voici, en attendant la publication de tous les ostraca et graffiti de Deir el Médineh qui apporteront sans doute des noms nouveaux, la liste provisoirement complète des peintres et dessinateurs, donnée par les généalogies inscrites dans les tombes, sur les monuments de toute sorte conservés dans les musées et gravée sur les rochers de la montagne thébaine.

L'époque où ils ont vécu est donnée par les ostraca, les graffiti et la mention de leurs noms dans les tombes datées de leurs contemporains et qu'ils ont probablement décorées. Les numéros de ces tombes sont indiqués dans la liste; ceux qui sont en italiques sont ceux des propres tombes des dessinateurs.

ÉPOQUES, RÈGNES	NOM ET TITRES DES DESSINATEURS	PARENTÉ	RÉFÉRENCES : TOMBES, MONUMENTS, PUBLICATIONS
Fin XVIII[e] dynastie et début XIX[e] dynastie	*Maï* (*Maïa*)	fils de	*338*, *Rapports 1924-1925, 1933-1934*.
Début XIX[e] dynastie	*Parannefer*	fils de	338, *Idem*.
Début XIX[e] dynastie	*Amenemapet*	fils de	338, Oushebti de l'Ashmoleum.
Sethi I[er]	*Amenemhat*	inconnue	323, *Rapport 1923-1924*.
Sethi I[er], Ramsès II	*Pached*	fils d'	323, 5, *Idem*.
Ramsès II	*Maanakhtef*	fils de	*323*, 5.
XIX[e], XX[e] dynasties	*Pached*	petit fils d'	323.
Ramsès II	*Apoui*	fils de	5, Graffiti.
Ramsès II	*Amennakht*	fils d'	5, Graffiti.
Ramsès II	*Paï*	fils d'	4, 5, 218, 219, Graffiti. Table d'offrandes de Turin, stèle n° 23077 de Berlin.
Ramsès II	*Nebra*	fils de	4, 219, 250, mêmes documents.
Ramsès II	*Paraemheb*	fils de	Mêmes documents.
Ramsès II	*Parahotep* (*Rahotep*)	fils de	(Parahotep), 1, 2, 5 (Rahotep), 4, 5, 218, 335, mêmes documents.
Ramsès II	*Nakhtamen* fut ensuite	fils de	218, *335*, 336. Graffiti, stèles du Louvre et de Turin.
Ramsès II	*Khaï*	fils de	Turin : stèle n° 1591, tombe n° 219.
Ramsès II	*Paherpezet*	fils de ou de	219.
Ramsès II	*Pabaki*	inconnue	Londres : stèle n° 150 (de la tombe n° 5).
XIX[e], XX[e] dynasties	*Râmery*	fils d'un	Hilton Price : stèle n° 2006, ostraca, graffiti.
XIX[e], XX[e] dynasties	*Neferhotep*	fils de	Graffiti, ostraca 25512, 746, 79, 81 à 84.
XIX[e], XX[e] dynasties	*Menh* (*Menna*)	fils de	3, 219, Turin : stèle n° 57, graffiti.

XIXe, XXe dynasties	*Merysekhmet*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs], de [hieroglyphs]	5, *Rapport de 1929.*
Ramsès II	*Satit*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Turin : stèles n°s 6147, 6168 de la tombe n° 292.
Ramsès II	*Siamen*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Lettre au vizir Khaï.
XIXe, XXe dynasties	*Tenel (Touniro)*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Turin : stèle.
XXe dynastie	*Pentaour*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils du [hieroglyphs]	Turin : Papyrus n° 10^3, graffiti.
XXe dyn., Ramsès VII à IX	*Horshery*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	*idem.*	Turin : Papyrus 83 A, Abbott 5^{16} et 6^9 graffiti.
XXe dyn., Ramsès VII à IX	*Amenhotep*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	*idem.*	2, ostracon 25607, graffiti.
XXe dyn., Ramsès VII à IX Ramsès IV	*Minkhaou*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils d' [hieroglyphs]	359.
Ramsès III et IV	*Hormin*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	*idem.*	359, 2 B, *Mémoires,* LVIII.
Ramsès III et IV	*Hory*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs]	2 B, 359. *Mémoires,* LVIII.
Ramsès III et IV	*Amenoua*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs]	2 B, 267. Graffiti.
Ramsès III et IV	*Nebnefer*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs]	2 B, 359, ostraca 25031, 62, 92, graffiti, *Mémoires,* LVIII.
Ramsès III et IV	*Païrousekher*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs]	Ostraca 25041, 65, 92.
Ramsès III et IV	*Paour*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Graffiti.
Ramsès III et IV	*Nefer*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Graffiti.
Ramsès III et IV	*Taouhotep*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	inconnue	Graffiti.
Ramsès IX	*Amennakht*	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils du [hieroglyphs]	267.
Ramsès IX	*Haï* dit "*le surveillant*"	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	*idem.*	267.
Ramsès IX	*Haï* dit "*Parannefer*"	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	*idem.*	267.
Ramsès XI, Hrihor	*Thotmès* dit "*Taroy*"	[hieroglyphs]	[hieroglyphs]	fils de [hieroglyphs], père de [hieroglyphs]	Graffiti.

Comme il est dit ci-dessus, cette liste est aussi complète que le permet l'état du déchiffrement des monuments, des papyrus, des ostraca et des graffiti. Son exactitude au point de vue des titres de parenté et de l'ordre de succession chronologique qui en résulte est sujette à révision quand un complément d'information aura discriminé si tel peintre est le fils et non le père de tel autre. Une grande incertitude provient en effet du libellé des documents anciens. Par exemple : Nebra est tantôt donné comme père, tantôt comme fils de Paï; Apoui est parfois le fils de Rahotep, parfois celui de Paï; Maanakhtef qui, dans la tombe n° 323, est le fils d'un Pached et le père d'un autre Pached sous le règne de Ramsès II, devient fils de Ramery à la XX[e] dynastie. Ou bien il s'agit d'un seul individu pour lequel le scribe a commis une erreur de généalogie, ou bien il est parfois question de deux ou plusieurs individus de générations différentes, car les cas d'homonymie sont fréquents surtout dans une même famille où il est de tradition de donner à un petit-fils le nom de son grand-père.

On peut ajouter à ces exemples d'identifications douteuses les cas des dessinateurs Amenemapet, Amenoua, Amenhotep, Parahotep ou Rahotep, Paherpezet, Nebnefer, Hory, Horshery, etc., qui, à moins d'une longue carrière embrassant plusieurs règnes, sont mentionnés avec des ascendants, des collatéraux et des descendants qui les classent à des époques éloignées et dans des familles très différentes.

Quoi qu'il en soit, on se rend compte de l'existence du principe d'hérédité professionnelle, car il est facile de distinguer six ou sept grandes familles de peintres, tout au plus, ayant exercé le métier de décorateur pendant toute la durée du séjour de la troupe à Deir el Médineh.

Beaucoup de tombes décorées contiennent, parmi les noms de contemporains et de parents associés de près ou de loin au deuil et à ses manifestations, ceux de quelques peintres et sculpteurs. Sans vouloir prétendre que ces mentions indiquent toujours les auteurs de la décoration, on peut légitimement penser qu'elles ont parfois cette signification. En tous cas, la contemporanéité de ces artistes et du défunt d'une tombe constitue un repère de datation commune et, à tout prendre, une présomption d'attribution des peintures à ces artistes. C'est pourquoi la liste suivante donne les noms de dessinateurs inscrits dans les tombes monochromes.

Tombe n° 2 B :

Tombe n° 4 :

Tombe n° 5 :

Tombe n° 218 :

Tombe n° 219 :

Tombe n° 250 :

TOMBE N° 292 :

TOMBE N° 323 :

TOMBE N° 335 :

TOMBE N° 355 :

Si l'on compare entre eux les tombeaux décorés, on retrouve la manière d'un même artiste à la fois dans ceux qui sont traités en polychromie et ceux qui admettent l'unique tonalité d'ocre jaune.

Par exemple les caveaux n° 211 (jaune) et n° 265 (polychrome) du règne de Sethi Ier sont visiblement dûs au même calame. Egalement les tombes n° 1 (caveau polychrome), n° 215 (chapelle polychrome), n° 6 (caveau polychrome) du début de la XIXe dynastie présentent des caractéristiques de facture identiques.

Il n'y a donc pas une spécialisation chez certains artistes pour un genre déterminé de décoration, à l'exclusion de toute autre ou pour un élément funéraire (chapelle ou caveau) plutôt qu'un autre. Le même peintre exerçait par conséquent son talent aussi bien dans n'importe quelle partie de la tombe et par n'importe quel procédé.

Cependant la concordance de l'époque où abonde la monochromie et de l'existence d'une grande famille de dessinateurs contient en elle-même des indications précieuses sur le goût du moment, sur les préférences de la clientèle, sur les conceptions picturales religieuses du milieu et du temps, sur les ressources matérielles d'une période et enfin sur le genre particulier d'un artiste ou d'un groupe.

Volontiers on oserait prononcer le mot d'école en voyant ce style spécial prendre naissance et se perpétuer pendant plusieurs générations uniquement à Deir el Médineh. Déjà, à première vue, on peut déterminer avec précision les monuments lapicides provenant des ateliers royaux des nécropoles thébaines et cela, sans confusion possible avec d'autres lieux d'origine. Déjà aussi il, est parfois aisé de retrouver à la Vallée des Rois et à la Vallée des Reines, dans les sculptures et les peintures des hypogées, la main de certains décorateurs dont on soupçonne l'intervention parmi les tombes de Deir el Médineh. Des maîtres comme Paï, Nebra, Parahotep, Hormin ont évidemment fait école et ont eu des disciples en dehors de leur propre famille. L'hérédité artistique n'est pas ou ne fut pas forcément une transmission de génie ou de talent réservée à une filiation naturelle.

En résumé, la peinture monochrome à silhouettes jaunes doit peut-être son inspiration à la fin de la XVIIIe dynastie si l'on admet une relation même lointaine de cause à effet avec les tombes royales de Thotmès III et d'Aménophis II, les cercueils et mobiliers funéraires de Youya et Touyou et les livres des morts sur papyrus

à vignettes unicolores. Elle fleurit surtout pendant le cours de la XIXe dynastie et se prolonge avec une intensité décroissante jusqu'à la fin de la XXe dynastie. Elle se cantonne exclusivement à Deir el Médineh et elle est le fait d'une suite de décorateurs que la consanguinité, résultant du long séjour d'une collectivité restreinte cohabitant en ce lieu, avait alliés intimement les uns aux autres. On a vu les causes diverses qui ont pu dicter son adoption et sa grande faveur; on a constaté aussi sa plus grande fréquence dans la partie souterraine des tombes où les traditions funéraires réservent à la momie le réceptacle d'une «salle d'or». Enfin, quand les conditions de temps disponible n'ont pas eu à entrer en jeu, on a pu vraisemblablement supposer qu'une pénurie de colorants précieux et rares imposa le choix d'une décoration sobre et uniforme avec l'ocre jaune pour teinte de base, cet ocre étant tout désigné comme matériau de remplacement de l'or pur.

Nous nous bornons ici à donner, en dehors de deux exemples en couleurs tirés des tombes n°s 335 et 336, la description des caveaux encore inédits : n°s 2, 10, 211, 214. Pour les autres tombes monochromes, on voudra bien se reporter aux *Rapports* et *Mémoires* correspondants.

Que l'on veuille bien également comparer entre elles, dans les différentes tombes à décoration monochrome, certains thèmes qui se répètent partout et l'on constatera une évidente unité de facture et une flagrante prédilection dans le choix des détails de la composition : attitude et orientation des personnages, sélection des accessoires, particularités des visages, des membres et des costumes. Ces parallèles permettront de dater les œuvres et, par les concordances d'époques, d'attribuer celles-ci à l'un ou l'autre des artistes contemporains.

Prenant par exemple la scène presque générale de la résurrection de la momie par Anubis : soit lorsqu'il emploie l'herminette de l'ouverture de la bouche, soit lorsqu'il opère les passes magiques pour remettre le cœur en mouvement, on y retrouvera de telles similitudes qu'il sera logique de conclure parfois à une origine unique plutôt qu'à une différence de main reproduisant par habitude la copie d'un tableau vulgarisé.

L'Anubis se servant de l'herminette se remarque dans les tombes suivantes :

N° 2 B (paroi nord) : Planche VII de cet ouvrage.
N° 219 (paroi nord) : Planche V des *Mémoires,* t. LXXI
N° 335 (paroi sud) : Figure 108 p. 161 du *Rapport de* 1924-1925
N° 336 (paroi nord) : Figure 55 p. 84 du *Rapport de* 1924-1925

L'Anubis réchauffant le cœur est représenté dans les tombes :

N° 1 (paroi nord) : (inédite) tombe polychrome
N° 214 (paroi ouest) : Planche III du *Rapport de* 1927 et ici Planche XXIX
N° 218 B (paroi sud) : Figure 56 p. 83 du *Rapport de* 1927
N° 292 (paroi ouest) : Planche XX du *Rapport de* 1923-1924

N° 298 (paroi nord) : Figure 61 p. 93 du *Rapport de* 1927
N° 323 (paroi sud) : Planche XXIV du *Rapport de* 1923-1924
N° 356 (paroi ouest) : Figure 49 p. 89 du *Rapport de* 1928
N° 360 (paroi nord) : Planche XXIX du *Rapport de* 1930

On pourrait multiplier les comparaisons d'autres scènes, constater entre autres choses la ressemblance des visages, l'indication généralisée de la commissure des lèvres, des rides du cou et du thorax, les proportions des corps, etc. et l'on verrait ainsi que si un style particulier a pu avoir quelque fortune pendant une période bien déterminée, son créateur et ses protagonistes, constituant une véritable école, ont chance d'être identifiés lorsqu'une étude d'ensemble de la décoration sera entreprise.

Pour l'instant, il faut se contenter de présenter la documentation existante et de suggérer les possibilités d'attribution d'une série d'œuvres à une catégorie d'artistes.

TOMBE N° 2 DE KHABEKHNET

Situation et Composition (pl. I). La tombe n° 2 de Khabekhnet est située presque au bas de la colline occidentale de Deir el Médineh et à l'extrémité méridionale de la nécropole. Elle comprend une cour en terrasse vers l'est et en déblai sur les autres côtés. Ses murs nord, sud et ouest sont les rochers ravalés du coteau. Au fond de la cour, la façade, jadis précédée d'un péristyle à colonnes supportant une pyramide et abritant trois grandes stèles en calcaire rapporté [1], est percée de deux portes car il y a deux chapelles [2]. La chapelle du sud a deux chambres ornées de reliefs sur stuc et de groupes de statues de Khabekhnet et de son épouse.

La chambre terminale a pour fond un autre groupe, grandeur nature, ayant au centre une tête de vache sortant du mur au-dessus d'un haut socle contre lequel devait s'adosser une petite statue d'un roi debout, Aménophis Ier ou Ramsès II. A droite (nord) Osiris, couronné de la tiare blanche et des plumes courbes et Hathor, sont assis. A gauche (sud), surélevés d'un degré, sont assis également Horus hiéracocéphale et Isis. Ces statues sont taillées dans le roc.

Un puits funéraire est creusé dans l'angle sud-est de la première chambre et ne conduit qu'à des souterrains sans décorations.

La seconde chapelle s'ouvre presque à l'angle nord-ouest de la cour, laquelle était séparée en deux parties inégales par un mur de briques est-ouest, de construction plus tardive. Elle comprend une toute petite pièce carrée taillée en plein roc et une autre chambre voûtée, crépie et sans ornementation. La première pièce a pour fond un groupe sculpté dans le roc : au centre une tête de vache au-dessus d'un petit roi assis, à droite (nord) une statue assise, achevée, d'un dieu dont la tête est surmontée d'un disque solaire; à gauche (sud) une autre statue assise, épannelée, d'un dieu qui semble avoir voulu représenter Osiris (fig. 1).

Devant ce groupe, tout le sol de la pièce est occupé par un puits funéraire taillé dans la roche vive et contenant un escalier descendant aux caveaux. Il mesure plus de 4 mètres de profondeur et aboutit à l'ouest dans une chambre étroite, à plafond plat, aux murs crépis au mortier de limon et blanchis à la chaux, de 4 m. 30 de longueur et de 2 mètres de largeur. Toujours à l'ouest, un escalier de quatre marches descend dans une autre salle voûtée en plein cintre, de 2 m. 70 de hauteur, 5 m. 40 de longueur nord-sud et de 2 m. 60 de largeur est-ouest. On y pénètre par une

(1) Voir p. 52 à 54. Monuments pouvant servir à l'établissement d'une généalogie de Khabekhnet : stèle de façade, texte.

(2) Les traces de deux puits verticaux taillés dans le roc au-dessus des portes des deux chapelles montrent qu'à une époque antérieure au ravalement de la façade existaient deux tombes anciennes dont les caveaux étaient probablement les salles transformées plus tard en chapelles par Khabekhnet.

porte, jadis voûtée, qui est percée presque à l'angle sud-est de la grande paroi orientale, et qui est en face d'une autre porte conduisant à deux salles parallèles à la seconde, également voûtées mais non crépies, l'une de 2 m. 90 de hauteur, 5 m. 70

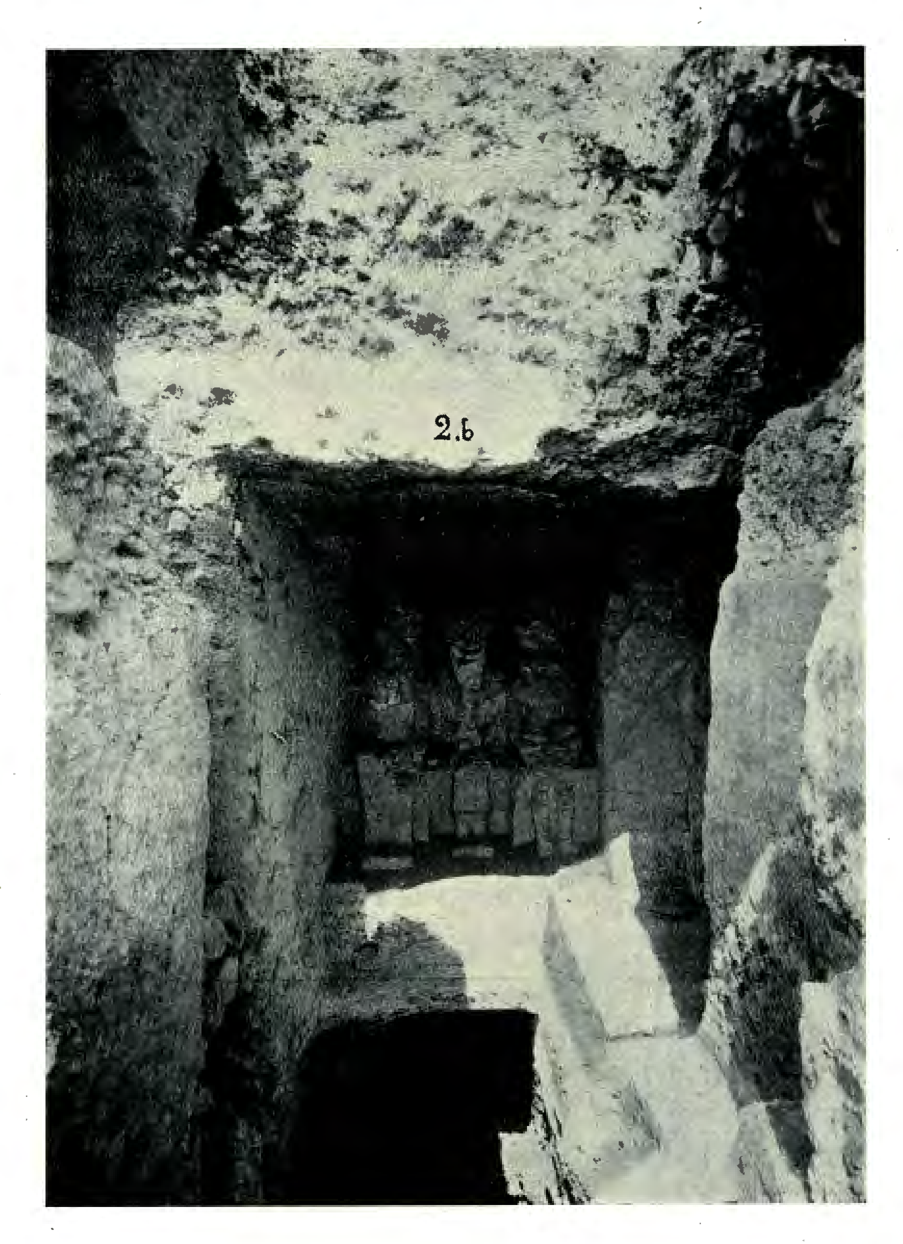


Fig. 1. Chapelle n° 2 B. Statues et puits funéraire.

de longueur et 3 m. 10 de largeur; l'autre de 2 m. 35 de hauteur, 4 m. 35 de longueur et 2 m. 25 de largeur (fig. 2).

C'est la seconde salle de tout cet ensemble qui est le véritable caveau de Khabekhnet. Son grand axe longitudinal fait un angle de 5° 30′ N.-N.E. avec le Nord magnétique de 1921.

La cour et les chapelles de la tombe n° 2 furent, comme leur numéro l'indique, découvertes il y a longtemps puisque les premiers pionniers de l'égyptologie font mention des scènes et des textes qui les décorent[1]. Les caveaux de la chapelle du sud ont été déblayés par l'Institut français en 1922; ceux de la chapelle du nord (n° 2 B) furent trouvés en 1917 par Leconte Dunouÿ, missionnaire de l'Institut français. Ils étaient remplis jusqu'à l'orifice du puits de momies déchiquetées

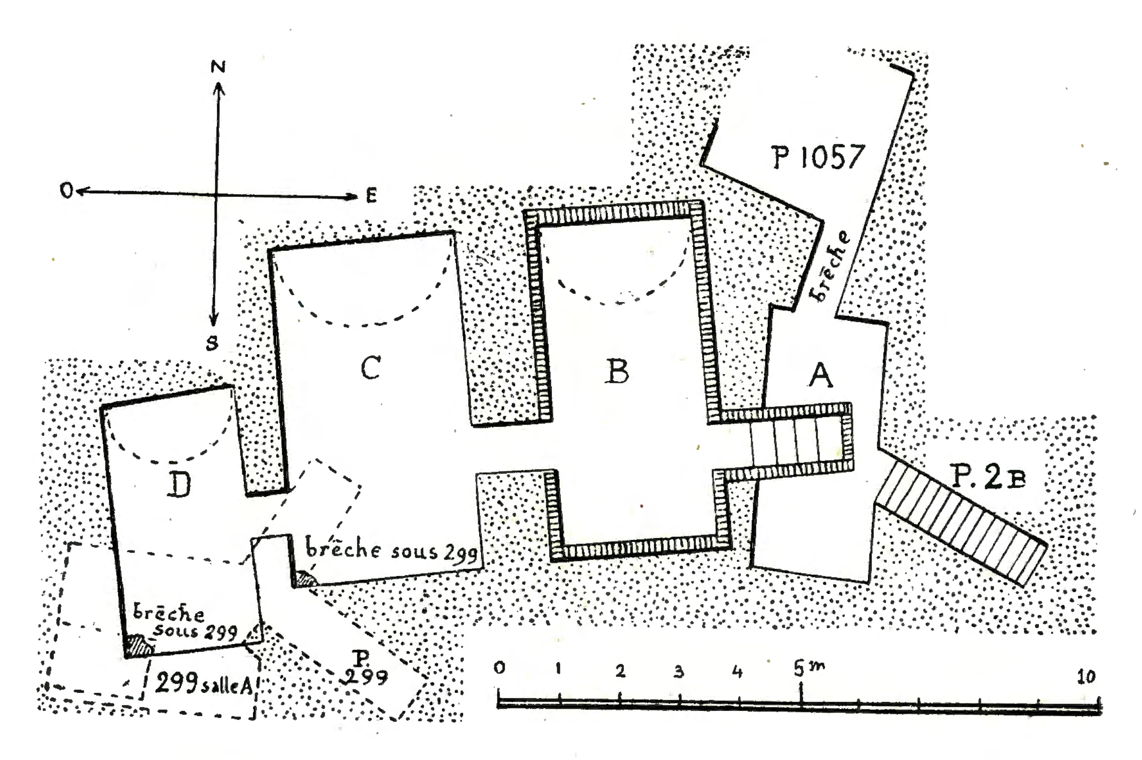


Fig. 2. Plan de l'hypogée de la tombe n° 2 B.

dont l'entassement atteignait le sommet de la voûte dans la salle peinte. Celle-ci avait servi de dépotoir aux pillards qui, après le dépeçage des cadavres et le bris des mobiliers funéraires, les accumulèrent là, tandis qu'ils brûlaient dans les deux dernières chambres, les objets qu'ils avaient brisés. Aussi le caveau décoré conserve-t-il, avec un relent désagréable, les traces marquées sur ses parois par le séjour prolongé de ces corps décomposés par l'humidité d'une inondation ancienne du sous-sol.

Décoration. Comme on vient de le voir, le caveau n° 2 B est sensiblement orienté nord-sud, avec toujours une même inclinaison de la succession des salles vers la gauche. Ici le décorateur égyptien ne s'est pas trompé dans l'attribution des angles aux vrais points cardinaux comme on le constate dans d'autres caveaux, car les deux

[1] C'est Wilkinson qui en fit la découverte et la première copie parut en 1827. Burton, R. Hay et Champollion la recopièrent en 1829. Prisse d'Avesnes vers 1830 et Lepsius de 1842 à 1845.

angles de la paroi nord portent bien en légende le signe [hiéroglyphe], et ceux de la paroi sud le signe [hiéroglyphe]. De plus, comme on le verra, les caissons de la voûte tiennent compte de l'orientation exacte dans l'ordre de succession des phases du cycle solaire quotidien.

La technique monochrome, à silhouettes jaunes cernées de noir ou de rouge sur fond blanc, est ici appliquée sur un crépi de limon blanchi tendu sur parois, et berceau de briques construits avec grande précision. Les pleins cintres des murs de tête sont rigoureusement tracés. Ils se divisent, au point de vue de la décoration, en deux registres séparés par une bande d'inscription qui court tout autour de la salle en deux sens partant du centre de la paroi nord pour se rejoindre à celui de la paroi sud. Cette bande sépare, sur les grands côtés est et ouest, la voûte de la cimaise.

La voûte est partagée en huit caissons encadrés par les bandes transversales qui constituent l'armature magique de bandelettes.

La cimaise comprend cinq scènes sur chaque grande paroi est et ouest qui ne correspondent pas en dimensions avec les caissons de la voûte. Sur la paroi nord, une seule grande scène occupe toute la cimaise sous le cintre. La cimaise de la paroi sud est divisée en deux scènes complémentaires.

Une bande d'inscription court au-dessous de la cimaise sur toutes les parois sauf sur celle du nord. Tous ces tableaux sont à échelle assez réduite, de sorte qu'une haute plinthe blanche couvre la base des murs sur une hauteur d'un mètre environ.

Le style des peintures est très soigné, les proportions académiques des personnages sont correctes. Le choix des thèmes religieux sort de la banalité ordinaire et justifie, pour certaines d'entre elles, celle d'Anubis ressuscitant un poisson, par exemple, ou celles qui représentent les différents Aménophis, les commentaires et analyses que MM. G. Foucart et J. Černý [1] leur ont consacrés et la note spéciale faite par G. Steindorff dans le guide Baedeker.

DESCRIPTION DE LA DÉCORATION

Voûte. Côté Est (du Sud au Nord) [pl. II]

Caisson 1. Ptah-Sokaris (écrit ici *Sertik* [hiéroglyphe], hiéracocéphale, mumiforme, accroupi face au nord, tenant une croix ansée, navigue dans une barque dont l'aplustre et l'acrostole sont des cobras à gorge non gonflée, dont l'équipage et le gréement sont résumés dans le symbole des Compagnons d'Horus [hiéroglyphe] placé entre Sokaris et le tombeau osirien [hiéroglyphe] à l'avant du bateau. A l'arrière sont les deux rames des gouvernails. Un disque solaire entre deux uraeus en défense plane au-dessus de la poupe

[1] G. Foucart, *Bulletin de l'Institut égyptien*, t. V, série XI, 277. Quelques représentations dans les tombes thébaines. J. Černý, *Bulletin de l'I. F. A. O.*, 1925. Le culte d'Aménophis Ier chez les ouvriers de la nécropole thébaine.

et, de ce disque, émanent la vie et la puissance sous la forme des signes : [hieroglyphs]. La barque est posée au sommet d'un escalier liquide à double pente, ayant cinq degrés du côté nord et sept du côté sud. À la base de l'escalier s'étale un rectangle rempli comme lui d'ondulations aquatiques. Sous la carène du bateau sont agenouillés sur ce plan d'eau et faisant face à l'escalier liquide, Khabekhnet au nord, son épouse Sahti, au sud, en posture de prière. Khabekhnet porte au cou l'amulette *oudjat* [hieroglyph].

Cette représentation n'est pas unique à Deir el Médineh; on en trouve des variantes en plusieurs tombes, en particulier dans la tombe n° 336 de Neferrenpet (*Rapport de 1924-1925*, p. 103, fig. 71) et sur les plafonds de quelques chapelles. Dans le caveau n° 3 de Pached, paroi est, la barque sur le rectangle d'eau transporte un grand faucon Sokaris ouvrant ses ailes.

La scène bien connue des Champs d'Ialou, dans la tombe n° 1, et sur les *Livres des Morts,* montre, à l'origine des canaux d'irrigation qui apportent la vie dans les domaines agricoles d'Osiris, un esquif aux acrostoles en formes de cobras, placé au sommet d'un escalier d'eau. La barque vide semble attendre au fond d'un port que le défunt vienne s'embarquer pour accomplir un périple quotidien analogue au cycle de navigation fluviale que boucle chaque jour le soleil sur le Nil céleste [1].

Sokaris personnifiant ici l'Osiris solaire se réveillant du sommeil de la mort journalière est donc embarqué sur la nacelle de papyrus du matin : [hieroglyphs] et descend le courant du fleuve depuis sa source méridionale jusqu'au Delta, c'est-à-dire depuis l'origine des temps, située dans l'abîme liquide primordial, jusqu'aux jours du présent qui coulent vers l'abîme océanique de la Grande Verte. On peut suggérer que l'escalier d'eau peut figurer la série de cataractes franchie par le Nil soudanais et nubien entre les gouffres hypothétiques dont il sort et que le plan rectangulaire d'eau auquel il aboutit est le bassin égyptien étalé et calme après le cours torrentueux parcouru en amont de Syène. Souvent dans les tombes, devant Sokaris hiéracocéphale, est placé sur un autel d'offrandes un bassin d'eau rouge en forme de grand T qui, par cette figuration du Nil rouge, prémice de la crue annuelle, l'apparente à l'ensemble qu'on voit ici de l'escalier et du bassin. Notons que le nombre différent de degrés (5 et 7) de l'escalier peut avoir une signification mystique ou même géographique; mais les variantes connues étant toutes différentes, il y a lieu de n'y attacher que l'importance relative d'une fantaisie arbitraire de l'artiste.

[1] Au temple de Médinet Habou dans une des chapelles du sud, cette barque est accompagnée de ce texte : « Barque d'Harmakhis allant aux champs d'Ialou » [hieroglyphs]. À Médinet Habou et dans la tombe n° 1 cette barque contient un escabeau de quatre ou cinq marches. G. Jéquier dans son ouvrage posthume sur la *Religion égyptienne* voit dans ces escaliers le tertre d'Hesert à Hermopolis. À Médinet Habou on retrouve le même escabeau de cinq marches dans une île où sont réunis Shou, Tefnout et Geb.

Caisson 2 (pl. II). Un *Benben,* tombeau surmonté d'une pyramide, se dresse à droite (sud). Sa pointe terminale de pierre est peinte en noir, sa lucarne d'apparition matinale contient la figuration du soleil Harmakhis hiéracocéphale, image parlante expliquant le sens de la stèle ou de la statuette habituellement placée là, et qui est toujours l'hommage quotidien du défunt au soleil levant. Au-dessus de la porte à huisserie de pierre s'envole vers le nord l'âme de Khabekhnet sous la forme d'un faucon à tête humaine. Une croix ansée d'où coule un flot de vie est accrochée à la corniche peinte du tombeau.

Debout sur le *Mâat* et tenant en main gauche son sceptre *Ouas,* Anubis, à tête de canidé, s'avance vers la pyramide, vêtu du corselet à damier ou à écailles des dieux et du pagne avec ceinture bouclée par le nœud isiaque. Il conduit par sa main droite le mort en costume de ville, paré du collier *ousekh* et de bracelets d'humérus et de poignet, faisant le geste de respect et de crainte en posant sa main droite sur son épaule gauche.

Après la dissociation des composants humains par la mort, c'est ici, sous l'égide d'Anubis, la recomposition, corps et âme, de la personnalité du défunt. En d'autres tombes, la momie noire du défunt sort de la pyramide et son âme vient à sa rencontre à tire d'ailes (tombe n° 290 d'Arinefer). Ce n'est donc pas la conduite au tombeau; mais, avec une interprétation originale, la sortie au jour, que cette scène de résurrection a pour but de traduire et cela est établi par les parallèles nombreux qu'on peut trouver dans les tombes et sur les papyrus funéraires. C'est aussi un exemple pris entre mille de la liberté avec laquelle les décorateurs d'hypogées amalgamaient les thèmes religieux et les faisaient fusionner en une synthèse qui, à première vue, semble une composition fantaisiste, mais qui, à l'examen, obéit à une discipline dogmatique rigoureuse. Le caisson 3 montrera l'exactitude de ce principe par le placement de la momie noire (qu'on se serait attendu à trouver devant la porte de la pyramide du caisson 2), en face de la vache Meh-ourt qui, généralement donne naissance au jeune soleil Horus faucon ou Sokaris.

Caisson 3 (pl. II). L'ombre noire de Khabekhnet, momie nue et desséchée, s'avance, bras pendants, yeux ouverts, vers le nord, face à la vache Mehourt, couchée, enveloppée dans un linceul brodé de perles polychromes qui, dans les représentations en couleurs, est toujours teint en rouge sang et qui est le suaire traditionnel d'Osiris.

Meh-ourt, variante d'Hathor et de Nout, repose sur un grand bassin rectangulaire rempli d'eau qui symbolise le chaos liquide primordial d'où toute la création est issue et dans lequel elle réenfante les morts pour la seconde vie. Le collier *Menat* des nourrices, emblème d'adoption divine et d'élection, pend à son cou et le contrepoids s'étale sur son chanfrain. Les cornes en forme de lyre de la vache enserrent le disque solaire horizonien, légèrement aplati aux pôles par la réfraction atmosphérique et surmonté des deux plumes d'autruche courbes abydéniennes.

Le flagellum, insigne de génération, est planté sur son échine, dominé par un œil droit *oudjat*. Dans l'angle supérieur gauche de la scène un soleil aux ailes en équerre est armé de deux bras au bout desquels les signes ☥ [hiéroglyphe] pendent au-dessus de la vache. Enfin entre les pattes antérieures de Meh-ourt s'arrondit un disque noir, ombre ou momie du soleil mort, à la place où surgit habituellement le jeune faucon incarnant le soleil renaissant (tombes n[os] 3, 218, 290). Chez Arinefer (n° 290) quand l'ombre noire sort du tombeau, ayant recouvré l'usage de ses jambes mais pas encore celui de ses yeux et que son âme arrive en volant à sa rencontre, un soleil noir se traîne devant la momie au niveau du sol et un oiseau à tête humaine, qui ne peut être que l'âme de ce soleil, marche devant le disque.

Au caveau n° 219 de Nebenmâat, l'ombre noire ayant retrouvé la vue s'avance hors du tombeau, suivie de l'ombre noire du soleil roulant au ras du sol.

Comme on le voit par ces variantes, le décorateur a su grouper en un seul tableau les éléments de plusieurs idées religieuses étroitement associées, qui concourent à l'expression d'ensemble d'un concept général et cela, sans qu'on puisse taxer d'incompréhension ou d'hermétisme sinon d'arbitraire le résultat obtenu.

Caisson 4 (pl. II) Sahti, l'épouse de Khabekhnet, debout, face au nord, tenant à la saignée du bras droit des lotus bleus dont les pédoncules s'enroulent en boucle, salue des deux mains un génie à tête de loup, accroupi face au sud sur le *Mâat* que défendent deux uraeus à gorge gonflée. Ce génie en forme d'Anubis, tenant sur son genou la plume de vérité, ne représente pas ici le seigneur de la salle d'embaumement; mais, d'après le texte d'accompagnement, qui le qualifie : maître d'éternité [hiéroglyphes], il personnifie une des phases de transformation d'Osiris accomplie dans l'hémisphère nord, c'est-à-dire dans le royaume nocturne osirien. C'est pourquoi le stade transitoire entre la mort et la résurrection, dont Anubis est le vivant symbole, a sa place tout indiquée à l'angle nord de la paroi, où l'appelle son rôle cosmique de gardien d'un des points cardinaux du royaume de Busiris (Jadis, il est vrai, c'est à la garde de l'ouest qu'il était affecté).

On sait quelles affinités fonctionnelles rapprochent en mythologie Isis, sœur et épouse d'Osiris et le dieu Anubis. Ces affinités subsistent entre lui et toute femme, épouse, mère ou fille d'un défunt. Elles se manifestent particulièrement chez Ahmès-Nefertari, reine mère dont les chairs noires ne sont pas un signe ethnique mais une assimilation à Anubis, par identité de rôle mystique.

Ce serait probablement pour une raison de ce genre que la personne qui adore le dieu à tête de canidé est plutôt Sahti que Khabekhnet.

Les quatre caissons de la paroi Est nous font donc assister à l'éveil du soleil aux marches méridionales, au réveil du mort au moment de l'aurore, au réenfantement quotidien de l'astre par Meh-ourt et à l'évocation du rôle joué par Anubis dans le mystère de la résurrection.

CINTRE NORD (pl. VII). Nephthys accroupie, genou droit à terre, genou gauche levé, étend ses bras empennés de deux grandes ailes d'oiseau planeur. Ses mains sont ouvertes et vides, sa tête tournée vers l'est est surmontée du signe symbole de son nom et coiffée de l'*Afnit,* bonnet de travail et de deuil, retenu par un étroit bandeau frontal. Un collier et des bracelets constituent sa parure. Sa robe blanche à bretelles est maintenue à la taille par une ceinture à bouts longs et flottants. Deux yeux *oudjat* sous les extrémités des ailes de Nephthys sont disposés de façon que l'œil droit est à l'est et le gauche à l'ouest.

CÔTÉ OUEST

CAISSON 5 (pl. III). Khabekhnet debout, face au nord, en costume de ville, portant au cou, sur son collier *ousekh* l'amulette *oudjat* (œil droit d'Horus), et au bras les symboles de vie et de puissance : ☥ 𓌀, s'avance vers un génie ibiocéphale accroupi sur le *Mâat,* face au sud, tenant sur son genou la croix ansée et la plume de Vérité et ayant sur la tête une uraeus dressée. C'est encore un motif d'ordre cosmique qui commande la situation dans l'angle nord-ouest de ce génie qui ne porte pas ici le nom de Thot, mais que la légende d'accompagnement assimile au soleil mort, phase évolutive d'Osiris solaire dans le monde inférieur. Il y est dit que Rè repose au nord dans un sarcophage à l'intérieur d'un caveau, l'un et l'autre construits en briques (Djebat) comme le tombeau septentrional d'Osiris à Busiris. Les tombes n[os] 5, 211, 214, 335, etc., attribuent cette même place septentrionale à Thot-Lunus, en raison de ce que la lune était regardée par les Egyptiens comme un soleil mort éclairant faiblement le royaume des ténèbres.

CAISSON 6 (pl. III). Un homme debout, face au sud, en costume de ville, salue des deux mains deux personnages mumiformes accroupis l'un devant l'autre sur un plateau que porte sur son échine une jeune génisse marchant vers le sud. Le premier génie s'appelle Hou : [hiéroglyphes] et tient la plume de vérité; le second à grande perruque se nomme *Ka* 𓂓 et tient un long couteau. Ces noms surmontent leurs têtes. La génisse à robe blanche mange des graines en germination dans un vase calice en forme de fleur de lotus bleu.

Dans la tombe n° 290, la scène de l'apparition du soleil levant entre les cimes de deux sycomores, arbres sacrés de Nout plantés au seuil de l'horizon céleste dont les feuillage vert rappelle le *mafek* sinaïtique et les pointes évoquent les sommets aigus de la chaîne arabique, montre un jeune taureau blanc surmonté du disque solaire arrivant de l'est. Dans la tombe n° 1, une scène semblable montre, derrière un génie momiforme et hiéracocéphale accroupi ayant le disque d'Harmakhis sur la tête, un jeune taureau à robe tachetée qui passe entre les deux arbres et qui porte sur son dos un génie mumiforme, accroupi et anonyme. Il est possible que ce génie

soit une des personnifications *Hou* et *Ka* des forces vitales nutritives indispensables à l'existence du jeune soleil que l'on remarque ici. Une certaine analogie s'établit entre ces deux forces alimentaires amenées sur un plateau par une génisse apparentée à la vache nourricière Nout et les denrées solides et liquides offertes sur un plateau par la déesse Nout dans le sycomore aux mortels qui se présentent au seuil du paradis près de l'horizon céleste.

Caisson 7 (pl. III). Un grand disque solaire, dans l'intérieur duquel une brèche de pillage de la tombe a anéanti le corps d'un scarabée dont on ne voit plus que l'extrémité des pattes antérieures, est placé entre les cornes du signe montagneux de l'horizon comme une tête humaine sur un chevet. Ce signe a pour base un plateau équilibré d'une part, au sud, sur un Ḏed osirien orné de deux yeux et armé d'un seul bras humain, d'autre part sur la tête d'une lionne au pelage moucheté comme celui d'un chat, assise face au nord. Le bras issu du Ḏed étend sa main derrière le dos de la lionne en un geste magique de protection. Cette lionne pouvait-être Tefnout (juste au-dessous de ce caisson un tableau de la cimaise représente Khabekhnet adorant un couple divin composé de Sokaris, écrit : et d'une déesse appelée *Noutef*, qui ne peut être que Tefnout). Devant la lionne se dresse un cobra coiffé de la mitre blanche de Haute-Egypte. Sans doute verra-t-on une intention de nature géographique dans ce groupe formé du Ḏed deltaïque et de l'uraeus d'El Kab auxquels se joint Tefnout la transfuge en Ethiopie. Il n'est pas improbable non plus qu'une idée d'orientation ait dicté le choix des composants de ce groupe et leurs places respectives, car pourquoi n'a-t-on pas préféré représenter le lion Shou et le serpent Ouadjit à couronne rouge.

La montagne d'Occident descend du sommet de la voûte jusqu'au pied du Ḏed, et du faîte de cette montagne libyque sortent au sud les bras et un sein de Nout. Aux bras ornés de bracelets pendent les symboles *Sa* du fluide vital, près de l'épaule, et *Ankh* ☥ de vie divine, au poignet. Deux autres bras non accompagnés de seins sortent de l'angle droit du tableau et, comme les précédents, se tendent vers le disque solaire sur lequel ils posent leurs mains.

En cette scène sont réunis plusieurs thèmes qui, ailleurs, sont représentés séparément. C'est d'abord le soleil sur l'horizon fréquemment posé sur les échines des deux Aker; ensuite le disque surmontant le Ḏed, enfin les bras de Nout embrassant le disque solaire pour son accueil à l'heure du couchant et son envoi à l'heure du levant et les seins qui, entre ces deux moments de la vie journalière, allaiteront le jeune soleil réenfanté dans le secret de l'Hadès.

Caisson 8 (pl. III). Osiris, couronné de la tiare blanche abydénienne encadrée de plumes d'autruches, est debout, face au nord, au centre d'une barque, tenant en ses poings réunis sur la poitrine un flagellum à droite et à gauche. Les acrostoles de la barque sont effacés. Ils eussent été plutôt des campanes de papyrus que

des cobras ou quelque figure de proue; mais il semble que deux supports d'enseignes en tenaient lieu. Sur celui du sud est perché un milan nommé Isis la grande, sur celui du nord se tient un autre milan appelé Nephthys; ils font face à Osiris. Une nébride et un symbole des suivants du dieu précèdent dans la barque Osiris dressé sur le *Mâat* tandis que les rames des gouvernails sont placées derrière lui. Le bateau, protégé par un œil *oudjat,* peint sur la carène, navigue vers le nord sur un grand rectangle d'eau. Le cycle diurne achevé, Osiris vogue sur le Nil du monde infernal. Ses deux sœurs sont souvent assimilées à des faucons ou à des vautours qui, en dehors de leurs propriétés mystiques, ont quelque raison de figurer les deux grandes pleureuses car leur cri strident rappelle, en son trémolo, le hululement de deuil des femmes de l'Orient.

Cintre sud (pl. XI). La déesse Isis agenouillée face à l'est et étendant ses ailes est, en tout, semblable à la Nephthys du cintre nord. Les situations respectives des deux sœurs indiquent suffisamment la position qu'on dut donner au cercueil de Khabekhnet et cette indication se trouve confirmée par l'orientation des personnages et des textes sur les grandes parois et sur la voûte.

Cimaise. Paroi est (du Sud au Nord)

Scène I (pl. IV). Khabekhnet, vêtu d'une longue jupe plissée, paré d'un collier et de bracelets, coiffé d'une perruque, agenouillé, le genou gauche en avant du droit, présente à deux mains un plateau portant un *oudjat* gauche, tandis que deux signes *Ankh* encadrant un signe *Sa* pendent de ses poignets. Il est suivi de son épouse agenouillée, vêtue, parée et coiffée selon la mode de la XIX[e] dynastie, avec cône d'onguent, lotus et bandeau sur la tête et saluant des deux mains. Tournés vers le nord, ils adorent le babouin Thot-lunus accroupi, tenant sa palette et couronné du croissant de lune du premier quartier encadrant le disque lunaire de lumière cendrée. Ce Thot « Maître d'Hermopolis, résidant dans la nécropole d'Hesert », tient la palette qui lui sert à écrire le dénombrement des périodes lunaires, le décompte des péchés commis par les mortels présentés au jugement particulier et l'infinie durée de leur éternité. L'œil gauche *oudjat* que lui apporte Khabekhnet est l'œil gauche d'Horus, c'est-à-dire la lune avec les souhaits de vie et de protection qui en assurent la sauvegarde. Mais Thot est en même temps le calculateur armé de sa clepsydre, analogue par fonction à un nilomètre à petite échelle, des crues du fleuve Hapi sorti du Nou des eaux primordiales. C'est donc encore en cette qualité qu'il figure au commencement du cycle annuel et éternel dont les tableaux suivants vont dérouler les péripéties et dont l'année lunaire est la base fondamentale.

Scène II (pl. IV). Le dieu Nou en sa forme de dieu Nil Hapi habituelle, personnage semblable à un indigène du Soudan éthiopien, mamelu et ventru comme un pygmée ou un hermaphrodite parfois doté d'un épiderme noir, parfois aussi coloré en bleu pour symboliser à la fois sa qualité chtonienne et osirienne et celle de génie des eaux, porte sur la tête le petit vase sphérique des lustrations qui est son nom et signifie le flux des commencements du monde. Il tient en mains un plateau supportant les dons du Nil sous les formes d'un pain d'offrande *Hotep* et de deux buires *Qeb* ou *Hès,* fleuries de lotus bleus, d'où s'échappe le premier filet d'eau de la crue annuelle.

Si les égyptiens se sont rendu compte que leur grand fleuve venait de la réunion de deux Nils, le blanc et le bleu, il est possible que ces deux vases en soient l'image. Une brèche de la paroi a sans doute fait disparaître les fleurs de plantes aquatiques qui pendaient au-dessous du plateau car le dieu Nil offre généralement des échantillons de la flore et de la faune nilotiques : végétaux, canards et poissons. Dans le caveau n° 265 d'Amenemipet, les deux dieux Nils tiennent, l'un une crosse dentelée de panégyries servant à compter les hauteurs du fleuve et une sorte d'enceinte elliptique ou d'Abaton contenant l'œil d'un faucon, emblème du Nil encore enclos dans les gouffres *Qerti* de la cataracte de Syène; l'autre, un rectangle d'eau qui est le cours tranquille du Nil égyptien après Eléphantine (ce sont les deux génies « des millions d'années» et «des deux lacs»).

Scène III (pl. IV, V). Les deux déesses Selkit et Neith, déesses du Sud et du Nord, debout l'une devant l'autre dans l'ordre géographique normal suivi par le cours du Nil après son entrée en Egypte, portent sur leurs têtes les signes de leurs noms, le scorpion de la canicule estivale et méridionale et la navette des fileuses du lin deltaïque. Perruques longues, bandeau frontal, collier et bracelets sont les mêmes pour les deux sœurs; mais leurs robes collantes et sans bretelles sont différentes. Selkit est vêtue d'une robe blanche comme la tiare de Haute-Egypte, serrée à la taille par une ceinture à bouts longs et flottants. Neith porte un fourreau strié d'ondulations d'eau, symbole de l'inondation à l'étiage dans la Basse-Egypte. Bras baissés, Selkit tient deux ampoules sphériques ou lenticulaires comme les vases saïtes de Nouvel An contenant la première eau de la crue, d'où s'échappent deux filets d'eau. Neith, mains ouvertes dans lesquelles le signe N 𓈖 de l'eau du fleuve en son plein, fait ce geste d'offrande aquatique dénommé *Nini* 𓈖𓏭 𓈖𓏭. Les actes successifs des deux sœurs sont dans l'ordre naturel des phases du cycle annuel du fleuve.

On remarquera néanmoins que la légende du tableau commet une erreur lorsqu'elle donne à Selkit la régence des terres du Nord. Neith est seulement qualifiée : « grande mère divine et maîtresse du ciel».

Les deux déesses tournées vers le Nord, comme Nou de la scène II, font face à

Hor-behedet le grand dieu Horus zénithal en sa forme de faucon, couronné du *Pschent* des deux Egyptes, debout sur ses sables, long rectangle pointillé à coins arrondis et protégé par un uraeus à gorge gonflée, couronné aussi du *Pschent*. Neith et Selkit, la première, préposée au point cardinal oriental, avec Seped pour garde, la seconde, affectée, avec Anubis, à l'ouest, dans le primitif royaume d'Osiris de Bouto, peuvent, par conséquent, représenter ici en même temps que le Nord et le Sud, les deux rives Merit de l'Orient et de l'Occident baignées par le Nil. Quant à l'Horus faucon auquel elles offrent les bienfaits de l'eau vivifiante du fleuve, il peut à la fois personnifier toute l'Egypte réunie sous la double couronne ou simplement, soit : Edfou, le grand centre cultuel d'Horus en Haute-Egypte, que le Nil arrose aussitôt franchi le barrage d'Assouan, limite de Nubie, soit l'héracléopolitain Horshaft sur ses sables.

Scène IV (pl. V). Khabekhnet et son épouse Sahti, debout, face au Nord, en costumes de ville, s'avancent vers le sanctuaire de Ptah et de Mâat tourné vers le Sud. Khabekhnet porte la jupe plissée, à devanteau triangulaire plat, qui succéda au devanteau ballonné des débuts du règne de Ramsès II. Il salue des deux mains. Sahti, portant le cône de parfum et le bandeau frontal orné d'un bouton de lotus, salue de la main gauche et tient, en main droite baissée, un vase ovoïde à long col, bouché d'une touffe de verdure, qui est l'offrande ordinaire d'eau neuve et pure du jeune Nil. Le sanctuaire de Ptah et Mâat présente l'aspect habituel de ce naos particulier au dieu memphite et dont l'architecte Imhotep dut réaliser l'architecture dans les monuments originaux qui entourent la pyramide à degrés de Saqqarah. Sa toiture affecte cette courbure spéciale des premiers oratoires préhistoriques popularisés par les peintures des vases de Neggada. Elle est soutenue en arrière par une colonne de fête Sed, piquet bariolé de la nébride, surmonté d'un pain *Hotep* en guise de chapiteau. En avant, le support est un Ḏed de Busiris qui associe Osiris à Ptah dans la royauté de Basse-Egypte. Ptah tenant son sceptre flexible et composite [1] et Mâat portant sur sa tête la plume libyenne de son nom, tandis qu'elle tient la croix de vie et fait l'imposition du fluide magique, sont assis sur un double trône, les pieds sur un *Mâat* commun, devant une table d'offrandes chargée de pains, de gâteaux, d'une corbeille de fruits et d'un grand bouquet monté encadré de deux laitues. Deux autres laitues se dressent sous la table. Le dieu Ptah est ici le Neb-Mâat de Memphis personnifiant la région de Basse-Egypte dans laquelle le Nil arrive enfin. Il n'est pas escorté de Sekhmet, son épouse habituelle, mais de Mâat qui régente la partie méridionale de la nécropole thébaine, comme aussi toute nécropole [2], et qui est la déesse éponyme de Deir el Médineh dont Ptah est le seigneur,

[1] Les symboles de puissance, de vie éternelle et de stabilité sont gainés dans un fourreau souple analogue en signification mystique au maillot de momie de Ptah.

[2] Le nom de s'applique en effet à tout cimetière.

à son titre d'architecte de l'univers et de patron des corporations ouvrières des cimetières.

Scène V (pl. VI). Khabekhnet et Sahti, marchant toujours vers le nord, s'avancent, en costumes de ville, lui, tenant une coupe-autel pleine d'encens embrasé, à neuf flammes, elle, tenant son même flacon ovoïde et, tous deux saluant de la main gauche, vers un double trône, sans dais ni baldaquin, où siègent Anubis à tête de chacal tenant sceptre et croix de vie et Hathor de Thèbes portant sur la tête le signe de l'Occident dont elle est reine et tenant d'une main la croix de vie tandis que, de l'autre, elle impose le fluide magique ou s'appuie sur l'épaule d'Anubis. Ils sont sur le *Mâat* devant lequel une table d'albâtre à double pied supporte l'offrande traditionnelle interprétée par les uns comme un gâteau *Hotep* coupé en tranches parallèles verticales, par les autres comme une jetée de feuillages couvrant des patisseries. Une laitue et une botte d'oignons cravatée d'un ruban et posée dans une coupe de terre sont posées sous la table. Anubis et Hathor ou Mert Seger sont fréquemment accouplés dans les tombeaux thébains comme divinités souveraines de l'Occident. En ce sens elles peuvent ici représenter la Libye, région funèbre terminale dans laquelle le mort comme le Nil parvient à la fin de son cycle vital.

PAROI NORD

Scène VI (pl. VII). Une momie dans son cartonnage avec cône d'onguent et bandeau frontal sur la tête; barbe postiche longue et courbe au menton, est couchée, tête à l'ouest, sur un lit incliné à pieds et queue de lion, sous lequel sont placés un coffre à canopes surmonté d'un chacal couché, face à l'est, et muni du fouet *Mès* et un miroir à manche papyriforme. Un dieu Anubis, d'échelle un peu réduite, monté sur une estrade de fête Sed, à double escalier de quatre marches [1], se penche sur la momie et, tourné vers l'Ouest, brandit de la main droite l'herminette de l'ouverture de la bouche pendant que sa main gauche s'applique sur le flanc du cercueil pour réchauffer le cœur du mort.

A la tête du défunt, Nephthys, à deux genoux sur le sol, et dessinée en plein profil, s'incline et pose ses mains jointes sur le sceau d'éternité *Shen*. Le signe de son nom sur le crâne, les cheveux étreints par l'*Afnit* du labeur funèbre et du deuil osirien, bridé par un ruban autour du front, elle porte la robe collante à bretelles et la ceinture frangée et gauffrée. Au pied de Khabekhnet se tient Isis dans le même costume et accomplissant le même acte de sceller pour l'éternité la destinée du mort. Derrière ces deux sœurs se dressent deux arbres, conventionnellement dessinés

[1] Peut-être faut-il voir dans le rôle tenu ici par Anubis sur cette estrade à double escalier un rapprochement avec la scène du caisson 1 dans laquelle Sokaris en sa barque vogue au-dessus d'un double dispositif ascensionnel. Un jubilé de fête Sed, une résurrection de momie et un reveil auroral du soleil sont trois faits de même nature symbolique.

comme des conifères et du feuillage desquels sortent deux bras réunis tenant une stèle à fronton arrondi ou un tombeau voûté qu'ils présentent dans la direction de la momie couchée. La stèle du nord-ouest contient en quatre signes ce texte : « Osiris qui réside à l'Occident »; autrement dit : Osiris Khentamentit; Osiris abydénien. La stèle du nord-est, plus petite que la première, renferme cinq signes qui donnent : « prince de l'éternité », autre qualificatif d'Osiris, peut-être plus spécialement busirite.

Les deux arbres ont un feuillage identique; mais celui du nord-ouest est plus touffu et plus sombre que l'autre en raison d'une teinte d'ocre jaune qui, préalablement peinte, lui donne une forme générale régulière et conique. Le même contour conique a été dessiné d'abord sous le branchage du second, mais n'a pas été rempli d'ocre. Tous les deux portent des groupes de figues scarifiées. Ils sont donc de même espèce et doivent être regardés comme deux sycomores malgré la différence de leurs troncs, l'un pointu et veiné, large du pied; l'autre bigarré de zones horizontales alternativement claires et foncées comme sont les stipes du palmier dattier. Ce détail n'est peut-être pas fantaisiste car, les bras qui sortent du feuillage ne pouvant être que ceux de Nout, mère d'Osiris, les deux arbres sont ceux dans lesquels elle s'abrite habituellement : le sycomore et le dattier synthétiquement et irréellement représentés.

Sans la présence des figues, les deux végétaux auraient eu quelque raison d'être soit des perséas héliopolitains sur les feuilles duquel Thot grave les noms des pharaons successeurs d'Osiris, soit l'acacia de la branche tanitique du Nil où s'enfourcha le cadavre d'Osiris, soit enfin l'olivier de Thinis dans la ramure duquel se cache l'Osiris abydénien.

L'anomalie qui différencie les deux arbres affecte aussi l'échelle de grandeur des deux stèles des deux déesses Isis et Nephthys et de leurs sceaux d'éternité. Elle se marque encore davantage dans les proportions respectives d'Anubis et de la momie. Est-ce la nécessité de donner à celle-ci l'importance voulue par les rites et commandée par les dimensions de la paroi qui obligea le décorateur à se conformer à la hauteur de la cimaise en réduisant la taille d'Anubis? Pour remédier à sa petitesse, il le haussa sur une estrade à quatre marches. L'escabeau étant le complément mobilier des *meskhent* de naissance, il est normal qu'il trouve ici son emploi auprès du lit de renaissance de la momie. C'est d'ailleurs sa propre importance dans cette scène qui conditionna l'exiguïté de grandeur d'Anubis.

PAROI OUEST

Scène VII (pl. VIII). Khonsou, crâne rasé, en longue jupe sans devanteau, debout face au Nord, salue de la main droite et offre un autel à feu, portatif, où brûle de l'encens (11 flammes). Il est suivi de son épouse Tamakt saluant des deux mains. Ce couple s'avance vers un triple trône posé sur le *Mâat* et occupé par Rè hiéracocéphale, la

tête surmontée d'un disque solaire entouré par un serpent et tenant en mains le sceptre et la croix de vie; par Osiris, au centre. couronné de la tiare blanche et des plumes, tenant le fouet et la crosse et enfin par Aménophis I[er] dont la perruque capsulaire ceinte du *Seshed* est sommée de l'*Atef*. On ne voit que son bras gauche et la croix ansée qu'il tient; l'autre bras doit passer derrière l'épaule d'Osiris pour y appuyer sa main droite. Ces trois personnages, ici présentés en file, doivent être vus en réalité assis côte à côte : Rè à droite d'Osiris et Aménophis à gauche [1].

Ils constituent ainsi une sorte de triade masculine associant le pharaon, saint patron de la nécropole thébaine, au dieu de la mort Osiris et au dieu de la résurrection Horus-Rè. Cette association qui témoigne d'un culte particulier de Khabekhnet pour Aménophis I[er] est une manière de syncrétisme qui arrive à confondre les prérogatives des trois personnages (le dieu thébain par excellence, Amon, n'est pas figuré une seule fois dans cette tombe; d'ailleurs on le voit rarement dans les caveaux.

Scène VIII (pl. VIII). Khabekhnet, vêtu de la peau de guépard des prêtres *Sam*, par-dessus sa robe de ville, portant perruque longue et barbe courte postiche, s'avance face au Nord, présentant de la main gauche un vase *ousekh* où brûlent trois grains d'encens et versant de la main droite, l'eau d'une buire *Qeb* sur les graines de blé ou d'orge en germination dans un vase en forme de calice posé sur le *Mâat* qui supporte les trônes des dieux. Sahti le suit et salue des deux mains. Sur les trônes sont assis Aménophis I[er] « *de la ville* » (𓊖 — ...) sous le même aspect qu'au tableau précédent, mais tenant le fouet et la croix ansée; ensuite Aménophis I[er] (...), coiffé de la couronne bleue et tenant les mêmes objets; enfin Ahmès Nefertari en robe collante, coiffée de la dépouille de vautour, du pollos et du disque solaire entre les hautes plumes droites que portent les reines de Thèbes sous la XIX[e] dynastie.

Les deux Aménophis sont deux statues oraculaires qui doivent leurs épithètes à des localisations géographiques de la rive occidentale du Nil. On connaît un certain nombre d'autres statues oraculaires de ce roi très vénéré dans la population de la rive gauche. La chapelle sud de la tombe n° 2 montre sur sa paroi nord des processions où ces statues sont portées en sédia. Beaucoup d'autres tombes contiennent des représentations en haut-relief et en peinture de ce grand monarque de la XVIII[e] dynastie, dont le D[r] J. Černý a donné une liste dans son article sur le culte d'Aménophis I[er] chez les ouvriers de la nécropole thébaine (*B. I. F. A. O.*, t. XXVII, p. 194).

Dans les tombes n[os] 10 et 359 on voit le défunt, revêtu de la peau de guépard, célébrer le culte des rois auxquels sa confrérie était vouée et surtout celui d'Aménophis I[er] et d'Ahmès Nefertari. Il est probable que Khabekhnet faisait partie d'une

[1] Cf. J. Černý, *Culte d'Aménophis I[er]*, *op. cit.*

de ces confréries et son titre de « *Sdm-ash* du Maître des deux terres » pourrait avoir cette signification.

Scène IX (pl. IX). Khabekhnet debout et saluant des deux mains, s'avance vers le nord suivi de son épouse, portant sur une natte trois bottes d'oignons et, à son bras, un lotus et deux boutons dont les pédoncules font un anneau autour du poignet. Devant eux un autel supporte un vase de forme canopique et un lotus. Ils adorent le dieu Ptah-Sokar sous forme humaine, la perruque surmontée de l'*Atef*, tenant en mains le sceptre et la croix de vie. Derrière lui une déesse sans signe distinctif sur la tête, le tient embrassé et le protège. Son nom, écrit au-dessus d'elle, la désigne soit comme *Tefnout*, soit comme *Noutef*. Il est possible que cette graphie soit une métathèse et que ce soit la rosée Tefnout, la seconde lionne du couple Aker, (Shou-Tefnout) qui est préposée à la garde de l'horizon où Ptah-Sokar-Osiris va renaître.

(Le caisson n° 7 de la voûte, situé juste au-dessus, représente la lionne Tefnout).

Cet accouplement divin serait une des nombreuses originalités de la tombe n° 2. Mais on connaît dans la tombe royale de *Aÿ* une représentation de la déesse Noutef (voir *Remarques sur la mythologie*, p. 51). Le couple Sokar-Noutef semble être ici le complément rationnel de celui qu'on va voir dans la scène XI, de Ptah-neb-Mâat et Mert Seger. Il a également sa raison d'être sur cette paroi ouest entièrement consacrée aux divinités et héros occidentaux. Les offrandes faites à Sokar et Tefnout ont aussi une signification particulière car elles symbolisent les souhaits habituellement adressés à l'occasion de la nouvelle année ou du commencement d'une ère nouvelle. On sait que Tefnout est une variante d'Hathor qui, selon la légende, fut cette princesse lointaine émigrée en Ethiopie et que Rè envoya chercher par Shou et Thot.

Scène X (pl. IX, X). Dessus de porte détérioré par l'arrachement de l'huisserie en pierre. Entre deux bandes verticales d'inscriptions, mentionnant le nom d'Amon de Karnak, roi des dieux (Amon n'est pour ainsi dire jamais représenté dans les caveaux de Deir el Médineh) s'alignent six cartouches, dont les deux du centre sont ceux de deux reines. On peut affirmer que les deux cartouches de droite (nord) sont ceux d'Aménophis Ier Deserkarè car le troisième est celui d'Ahmès Nefertari. Le quatrième devait être celui de la reine Meritamen sœur (c'est-à-dire ici épouse) d'Aménophis II et fille de Thotmès III. Les deux derniers, plus difficiles à identifier, ont été interprétés de différentes façons par plusieurs savants [1]. Il est à présumer que ce sont les deux noms d'un même roi, soit un des derniers Thotmès, soit Aménophis II. La tombe n° 7 de Ramosé donne une liste de six cartouches qui sont ceux d'Aménophis Ier, Ahmès-Nefertari, Horemheb, Thotmès IV et la tombe n° 359 d'Anhourkhaoui en contient une vingtaine que Lepsius a publiés [2].

[1] Lepsius, *Königsbuch*, XXI. Daressy, *Monuments Champollion : liste des princes du début de la XVIIIe dynastie.*

[2] Lepsius, *Königsbuch*. XXI-XXII.

Nous savons que Ramosé et Anhourkhaoui [1] appartenaient à une confrérie vouée aux cultes des rois thébains en général ou de quelques-uns en particulier. La présence d'une liste royale dans la tombe n° 2 implique forcément l'affiliation de Khabekhnet à une confrérie analogue si ce n'est la même que celle de ces deux personnages. Il s'ensuit que la liste royale de sa tombe peut se composer de tous ou d'une partie des noms inscrits chez Ramosé.

À gauche des six cartouches le serpent Ouadjit de Bouto surgit d'une touffe de papyrus du Delta.

Scène XI (pl. X). Ptah-neb-Mâat mumiforme et accroupi comme un génie, sur le *Mâat,* le crâne tondu et le menton orné d'une barbe postiche longue et courbe (ce qui est exceptionnel, sa barbe étant généralement carrée et droite) tient sur le genou un rameau ou une palme de dattier [2]. Sur le même *Mâat* et mumiforme aussi, est accroupie derrière lui Mert Seger à tête de cobra, couronnée du pollos des mères et tenant la croix de vie et un couteau. Sennedjem et Nefertari, père et mère de Khabekhnet, sont debout devant eux, face au Nord et leur font un sacrifice [3]. Sur un autel massif de maçonnerie, un bœuf entier, sans tête, pattes liées, des palmes et des gâteaux au-dessus desquels brûle de l'encens dans une coupelle, sont disposés et reçoivent les aspersions d'une buire que Sennedjem tient dans sa main gauche. De la droite il approche le glaive du sacrifice *Sekhem,* du bœuf qu'il vient de décapiter. Nefertari porte, à la façon des femmes de l'Orient, sur sa main gauche levée et renversée, un flacon ovoïde à long col, bouché d'un tampon de verdure. Sa main droite baissée tient une tige de papyrus en fleur.

On a donc dans ce caveau trois aspects du dieu Ptah (scènes IV, IX, XI) et trois accouplements différents avec Mâat, Tefnout et Mert Seger, variantes d'Hathor. Le culte de Mert Seger qui doubla et supplanta ensuite celui de Rannout sous la XVIIIe dynastie, devint très florissant à l'époque ramesside. Forme populaire d'Hathor, elle avait plusieurs oratoires sur la rive gauche. Le plus célèbre d'entre eux était le temple spéos de « Ptah de la Place des beautés » grande caverne située sur le chemin de la Vallée des Reines; de là son association présente avec Ptah-neb-Mâat, grand patron de Deir el Médineh.

Tous les rois morts enterrés sous la Cîme d'Occident dont elle était reine et héroïsés par la vénération populaire et la consécration officielle étaient réenfantés par elle pour l'éternité et alimentés perpétuellement. C'est peut-être l'explication de la position des cartouches royaux à proximité de la déesse serpent.

[1] B. Bruyère, *Rapports 1930,* pl. VIII-IX, 1936-1940, Biographie de Ramosé.

[2] *Rapport 1924-1925,* p. 153, fig. 102, Nebmâat tenant une palme et un couteau. Vallée des Reines-Tombe de Nefertari : génie criocéphale avec palme et couteau.

[3] En général, ce sont les parents, père et mère du défunt qui font offrande à Ptah Neb Mâat (*Rapport 1924-1925,* tombe n° 335, p. 163, fig. 109. — *Mémoires,* LIV, tombe n° 290, p. 143).

PAROI SUD

Scène XII (pl. XI). C'est la scène unique et bien connue maintenant d'Anubis embaumant le latès Abdou ou Abdet qui remplace par exception la momie sur le lit funèbre à pieds de lion. Anubis, le poisson et le lit sont orientés, la tête à l'Ouest. Le poisson, couché sur le ventre, est paré de l'armature magique de bandelettes longitudinales et transversales des momies et des cercueils. Sur le lit, devant sa tête sont placés, debout, les génies Amset, à tête humaine, et Hapi, à tête de babouin. A sa queue se tiennent Qebsenef et Dumautef, faucon et chacal. Sous le lit se rangent : un vase d'onguent balsamique, deux vases *Bastet* de parfum *Andj* et, dans une sellette, un vase en forme de soupière à pied, contenant, comme à l'habitude, deux cônes lubréfiants de graisse parfumée. Le lit est sous le tendelet [hieroglyph] qui est la salle divine de la momification et de la résurrection par Anubis. Celui-ci se penche sur le poisson et lui fait les passes magiques qui redonnent le mouvement à son cœur et le souffle à ses lèvres. Sur la pente de la natte formant toiture, deux yeux *oudjat,* tournés vers le centre, laissent échapper un jet de larmes dirigé vers le sommet du kiosque. Enfin, hors du tendelet, deux petites silhouettes noires de déesses agenouillées sur la corbeille *Heb* ou *Neb,* font face à la scène. Du côté de la tête, c'est Nephthys, au-dessus des papyrus de Basse-Egypte, qui s'incline pour imprimer le sceau d'éternité *Shen* sur le sol de la tombe; du côté de la queue, c'est Isis, au-dessus des lis de Haute-Egypte, qui, un seul genou à terre, semble protéger des deux mains l'édicule funèbre ou communiquer à celui qu'il contient le fluide *Sa* [hieroglyph] de magie.

Cette scène curieuse a déjà reçu de savantes interprétations [1]. Sa légende dit qu'Anubis « qui est dans la nébride, s'approche pour opérer les passes magiques sur le poisson Abdet ou Abdou de lapis-lazuli vrai». Le remplacement du cadavre d'Osiris ou de celui du défunt, assimilé à lui, par le poisson Latès de Latopolis (Esneh), qui est une incarnation d'Osiris, peut en effet susciter des commentaires nombreux et des rapprochements intéressants avec les représentations hermétiques de poissons dans d'autres religions; même dans la religion égyptienne le poisson se substitue sous différents noms et différentes espèces à des divinités déterminées dont la principale est Osiris. La couleur bleue du lapis véritable est celle que prend souvent l'épiderme d'Osiris et qui recouvre le crâne de Ptah. Le lapis est de plus considéré, à l'égal de l'or, comme une matière imputrescible et précieuse; aussi est-il employé largement avec lui dans la parure mortuaire pour assurer une durée infinie au corps qu'il recouvre.

S'il était besoin d'identifier le latès représenté ici, on trouverait cette identification dans la scène suivante qui complète et éclaire la scène XII.

[1] G. Foucart, *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* V, série XI, 277. Sur quelques représentations des tombes thébaines.

Scène XIII (pl. XI). Le dieu Kheper-Rè hiéracocéphale et Osiris Khentamenti, couronné de la tiare thinite flanquée de plumes d'autruches, se tiennent accroupis et mumiformes l'un devant l'autre sur le même *Mâat* et font face à l'ouest. Rè tient les signes de vie et de puissance sur son genou et une plus grande croix ansée est devant lui. Osiris tient la crosse et le fouet. Vis-à-vis des deux dieux est écrit en gros caractères le nom du nome latopolite composé de deux poissons superposés au-dessus du signe des nomes et des signes de la ville. C'est dire clairement que la forme syncrétisée Osiris-Rè est la divinité éponyme d'Esneh.

La seule question qui reste incertaine est la raison du choix fait par Khabekhnet de ce mythe latopolite et de son introduction, à cette place, dans son caveau où la paroi du nord représentait déjà la scène traditionnelle d'Anubis ressuscitant la momie. Des détails connus de sa biographie et de sa généalogie, on ne peut rien déduire. On ne sait si des motifs d'origine familiale ou des attaches préférentielles au culte du Latès ont pu entrer en jeu. En tous cas un petit objet trouvé dans sa tombe et représentant un bâton d'enseigne avec un chacal et un poisson vient encore confirmer le culte qu'il professait à l'endroit du dieu de Latopolis [1].

TEXTES

Bande longitudinale Nord-Sud au sommet de la voûte :

Khabekhnet demande à la triade de Karnak une offrande des pains Sennou présentés sur l'autel de tous les dieux de Thèbes.

Bandes longitudinales entre voûte et cimaise débutant au milieu de la paroi nord pour finir au milieu de la paroi sud.

1° Côté est :

Khabekhnet fils de Sennedjem et d'Eineferti, épouse de Sahti demande à Osiris Khentamenti Ounnefer et à Hathor de pouvoir aller et venir sans crainte de voir se fermer devant lui les portes de la Douat et de pouvoir effectuer toutes les transformations qu'il désire en l'autre monde.

(1) B. Bruyère, *Bulletin de l'Institut français*, t. XXVIII, p. 41-48 : *L'enseigne de Khabekhnet.*

2° Côté ouest :

Khabekhnet dont le frère Khonsou est l'époux de Tamakt demande à Harmakhis-Toum-Khepri qui est dans sa barque, à Toum le grand qui est dans la Douat de faire que la lumière perce les ténèbres pour éclairer l'humanité lorsqu'elle repose dans la nécropole.

Bandes verticales séparant les caissons de la voûte :

Côté est (du Sud au Nord) (1 à 5) Côté ouest (du Nord au Sud) (6 à 10)

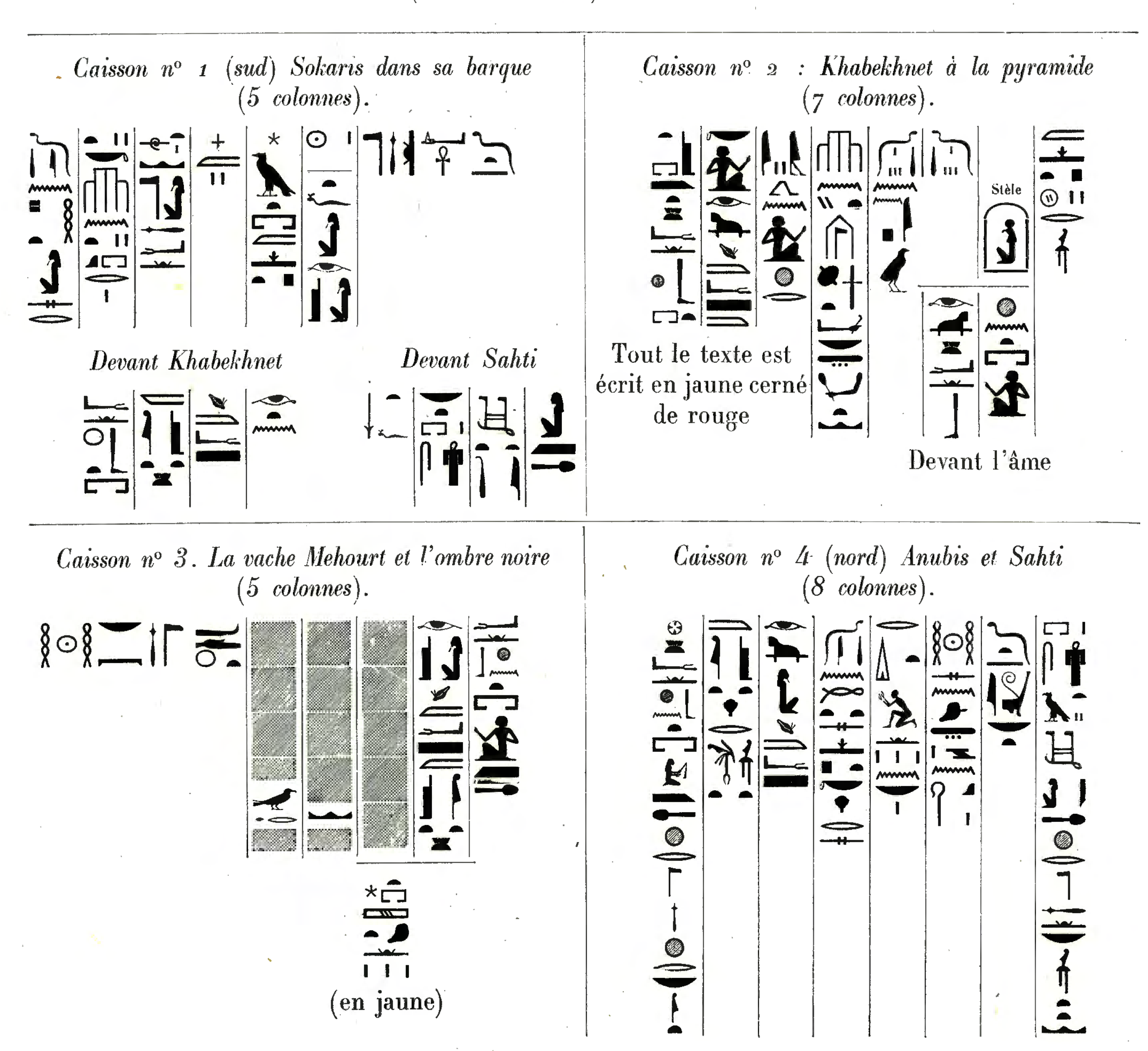
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Tous ces textes sont orientés face au Sud sauf ceux des bandes 1 et 10.
Le génie Kebsenef est mentionné deux fois (bandes 4 et 7).
Le génie Hapi est remplacé par Osiris (bande 9).
Bandes 1 et 10 : Formule à réciter au sud par Khabekhnet et Souro.
Bandes 5 et 6 : Formule à réciter au nord par Khabekhnet.

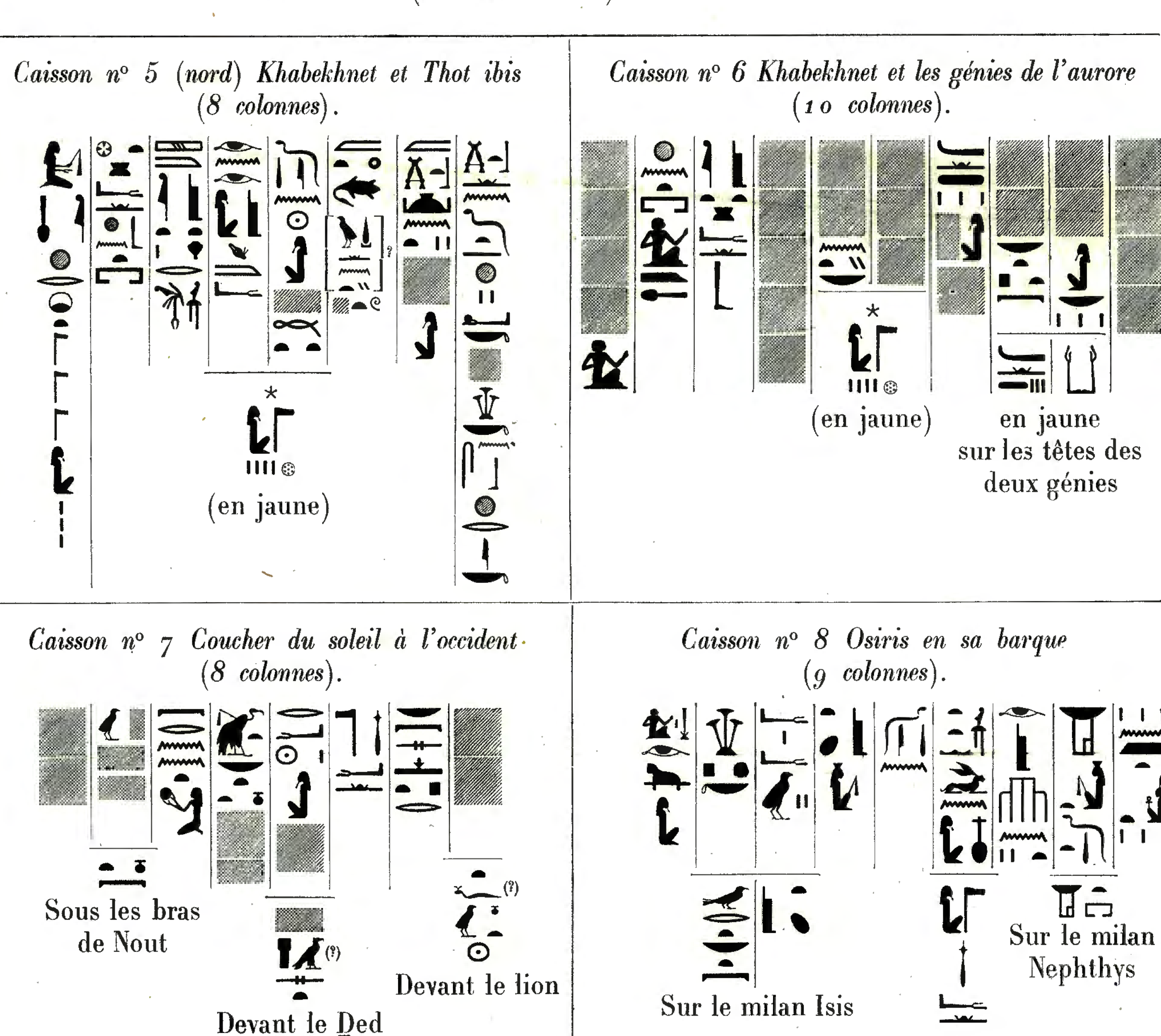
Bandes 4 et 7 : Invocation à Kebsenef par Khabekhnet et Souro.
Bande 2 : Invocation à Dumautef par Khabekhnet.
Bande 3 : Invocation à Amset par Khabekhnet.
Bande 8 : Invocation à Anubis Imyout par Khabekhnet.
Bande 9 : Invocation à Osiris par Khabekhnet.

LÉGENDES DES CAISSONS DE LA VOÛTE (PL. II, III)

1° Côté est de la voûte (du Sud au Nord)



2° Côté ouest de la voûte (du Nord au Sud)



Caisson 1 : *Formule de Ptah Sokar (Sertik) qui régente le Rosta, grand dieu de la Douat où repose Rê.*

— 2 : *Formule d'Anubis qui est dans la salle d'embaumement, dans la nébride et la terre sacrée.*

— 3 : *Formule de Mehourt.*

— 4 : *Adoration au maître d'Eternité, par Sahti.*

— 5 : *Formule de Rê septentrional, soleil mort dans le sarcophage du tombeau.*

— 6 : *Formule des génies Hou et Ka.*

— 7 : *Adoration à Rê grand dieu maître du Ciel en son repos occidental.*

— 8 : *Adoration à Osiris assisté par Isis et Nephthys.*

Bandes verticales séparant les scènes de la cimaise (pl. IV à VI, VIII à XI)

Côté est (du Sud au Nord) — Côté ouest (du Nord au Sud) — Paroi sud

1 2 3 4 5 6 7 8 9

(Ces textes sont orientés vers le Sud sur la paroi est. Ceux des bandes 6 et 8 également. Ceux des bandes 5 et 7 sont orientés vers le Nord, et celui de la bande 9 vers l'Ouest).

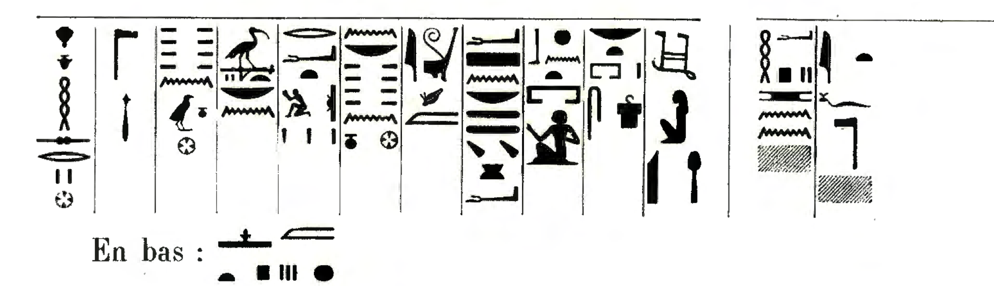
Cintre nord (pl. VII) (Nephthys).

Cintre sud (pl. XI) (Isis).

LÉGENDE DES SCÈNES DE LA CIMAISE

1. Paroi est (du Sud au Nord) (pl. IV, V, VI)

Scène I (11 colonnes) Thot babouin — *Scène II* (2 colonnes) Nou-Hapi



En bas :

Scène I. Adoration à Thot d'Hermopolis grand dieu d'Hesert.

— II. Adoration au fleuve Nil.

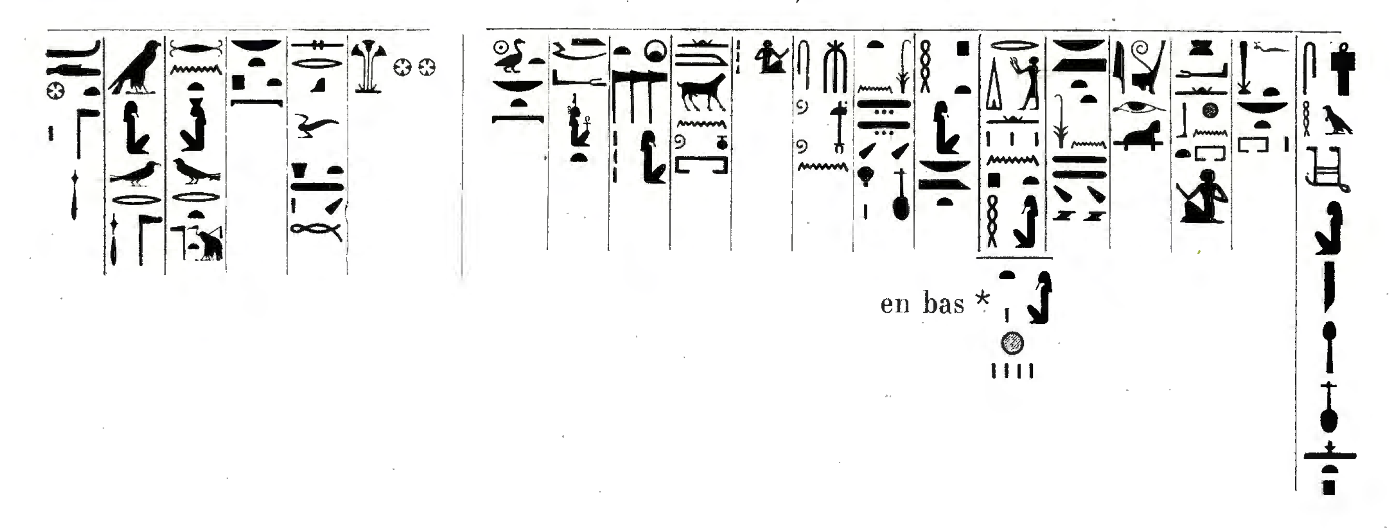
— III. Adoration à Horbehedet, à Neith, grande mère divine maîtresse du ciel, à Selkit régente du Delta?

— IV. Adoration à Ptah neb Mâat, roi des deux terres, beau de face, créateur des œuvres (maître des artisans) dans l'ennéade des dieux.

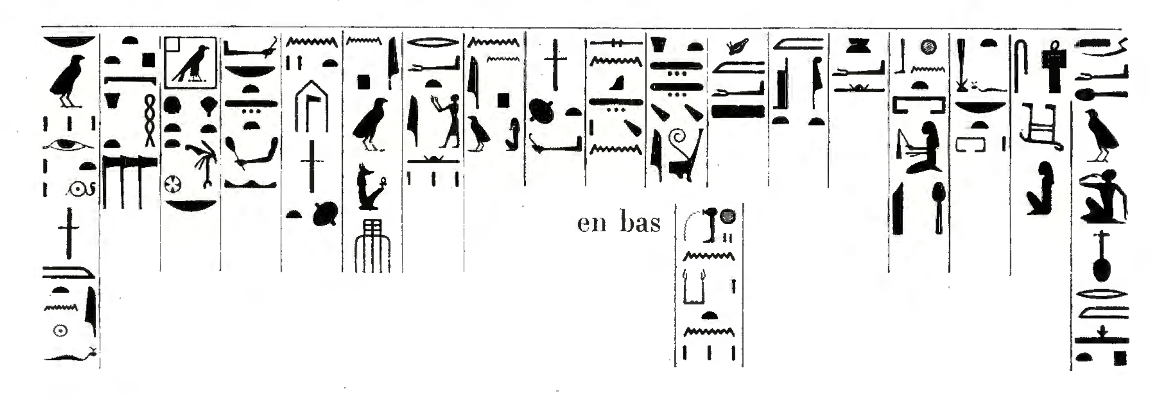
— V. Adoration à Anubis Imyout, de la salle d'embaumement dans la terre sacrée et à Hathor, régente de Thèbes, maîtresse du Ciel, régente des élus, OEil de Rè soleil, reposant en lui.

Scène III (6 colonnes)
Horbehedet, Neith, Selkit

Scène IV (14 colonnes) Ptah, Màat

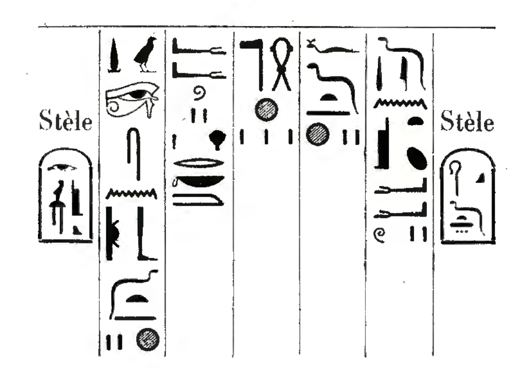


Scène V (18 colonnes) Anubis, Hathor



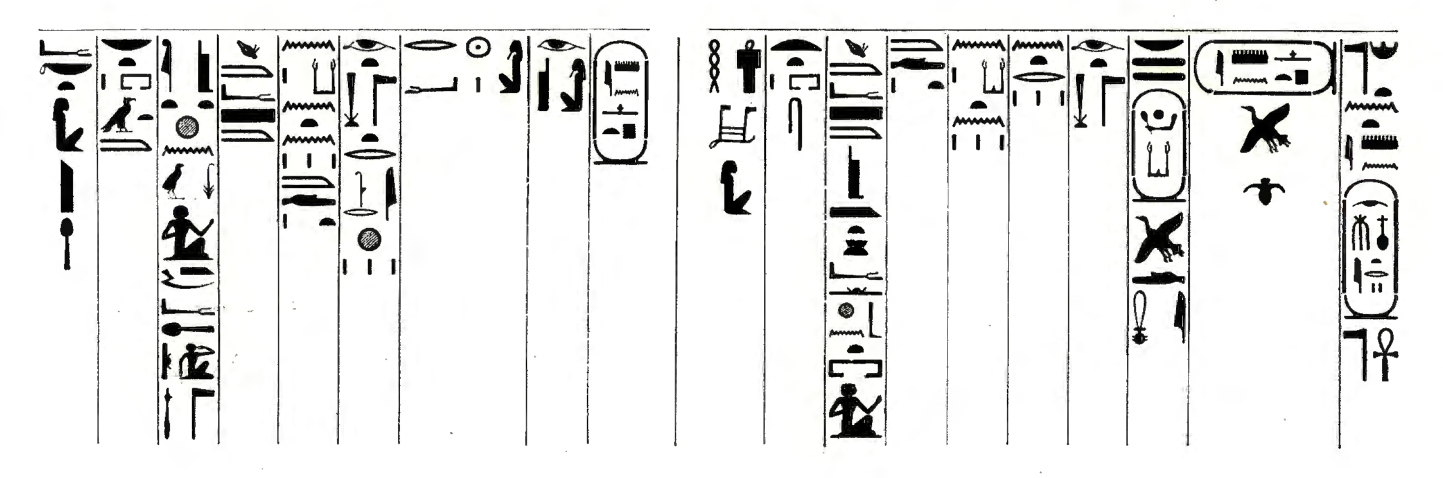
Paroi nord (pl. VII)

Scène VI (5 colonnes) Anubis à la momie.

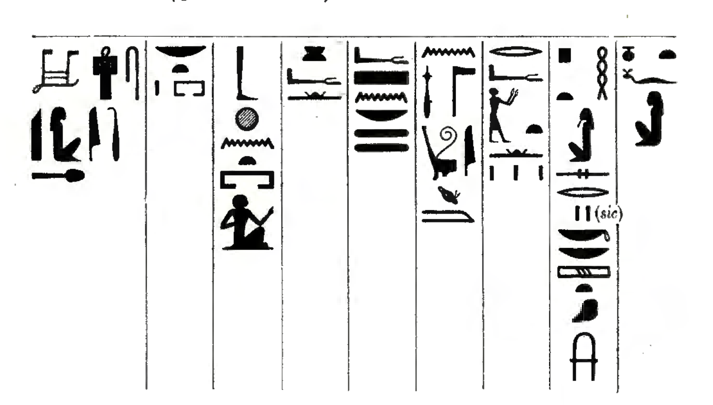


PAROI OUEST (pl. VIII, IX, X)

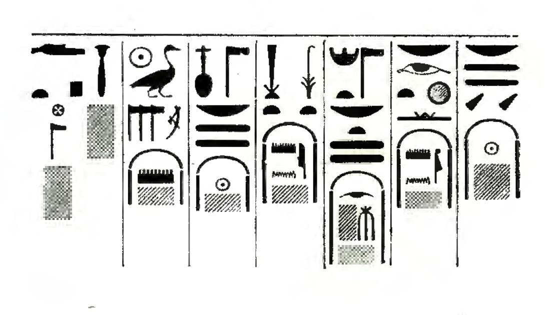
Scène VII (9 colonnes) Rè, Osiris, Aménophis Ier *Scène VIII* (10 colonnes) 2 Aménophis, Nefertari.



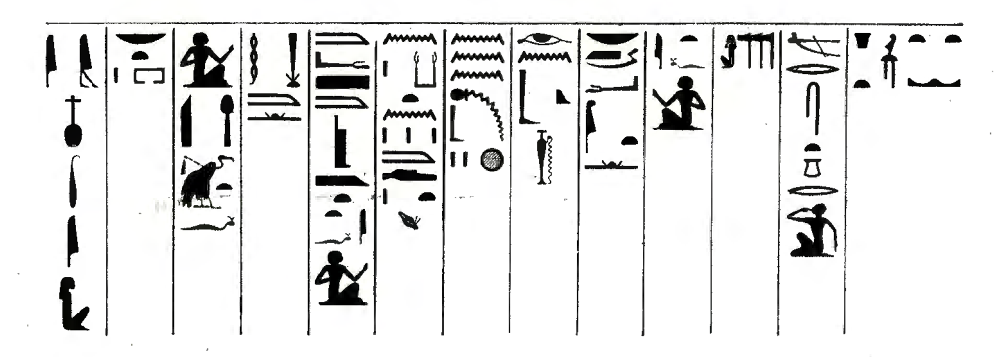
Scène IX (9 colonnes) Sokar, Tefnout



Scène X 6 cartouches

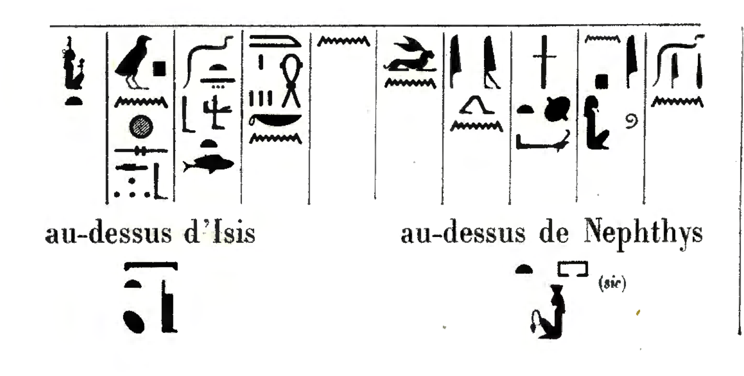


Scène XI (14 colonnes) Ptah, Mert Seger

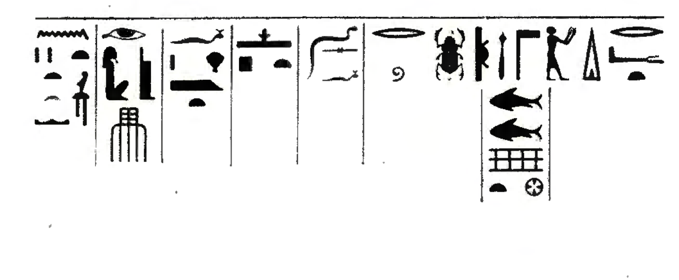


Paroi sud (pl. XI)

Scène XII (10 colonnes) Anubis, Poisson Abdou



Scène XIII (8 colonnes) Kheper. Osiris



Scène VI. Nephthys étendant ses bras sur le mort pour rendre son œil sain éternellement, Isis imposant le fluide divin.

— VII, VIII. Adorations à Osiris Aménophis Ier Nefertari.

— IX. Adorations à Ptah Sokar (Serik) maître du lieu de mystère et à Tefnout (Noutef).

— XI. Adorations à Neb Mâat, père des dieux et à Mert Seger, régente de l'Occident.

— XII. Anubis Imyout venant magiquement redonner la vie éternelle au poisson Abdou de lapis-lazuli vrai.

— XIII. Adoration au dieu qui se crée lui-même et repose dans la vérité Osiris Khentamenti.

LIGNE HORIZONTALE ENTRE CIMAISE ET PLINTHE

1. Paroi est (de l'entrée sud-est à l'angle nord-est) ←

Qu'Osiris donne pains et encens au chef d'ouvriers Khonsou, à son fils chef d'ouvriers Nekhouemmout, au Sdm-ash Hory, à son fils le Sdm-ash Minkhaou, à son fils le Sdm-ash Kedakhetef, au Sdm-ash Aapanefou (Aapataou) au Sdm-ash Nekhouemmout.

2. Parois est (angle sud-est) Sud et Ouest jusqu'à la porte de l'angle sud-ouest ⟶

Prière adressée à X. . nebtaoui et à Mert Seger en faveur du chef d'ouvriers Khonsou, de son fils chef d'ouvriers Nekhouemmout, de son frère le surveillant de la troupe Amenkhaou, de Neferher, de son fils le Sdm-ash Haï, de son fils Panakht, de son fils Amenoua, de son fils Khonsou, de son fils Nefer-renpet, du dessinateur Nebnefer, du scribe X. . . .

3. Paroi ouest (angle sud-ouest) de la porte à l'angle nord-ouest ⟶

Prière à Mert Seger et à Anubis en faveur du chef d'ouvriers Khonsou, de son fils le chef d'ouvriers Nekhouemmout de son fils le Ouab du maître des deux terres Neferher, du dessinateur Nebnefer, du dessinateur Hormin, de son fils le dessinateur Hory, du dessinateur Amenhotep et du dessinateur Amenoua.

REMARQUES SUR LA MYTHOLOGIE DE LA TOMBE N° 2

1. La scène XII de la paroi sud montre le poisson Abdet de lapis véritable substitué à la momie du défunt assimilé à Osiris, ce qui fait intervenir ici les dogmes latopolites. Sur le chambranle méridional de la porte de communication entre les deux salles de la chapelle sud, dans un long texte d'adoration au soleil levant adressé par Khonsou, frère de Khabekhnet, on retrouve la mention suivante du lapis véritable qui, malheureusement, est encadrée par deux lacunes. Voici le contexte :

Il semble que cette fois cette couleur bleue est celle du jeune Horus du matin, seconde vie d'Osiris, extraite par Anubis de la nébride où gisait le cadavre d'Osiris. C'est la teinte divine attribuée indifféremment à de nombreux membres du panthéon

céleste. Amon la prend en de multiples représentations et Horus lui-même se colore souvent de cette façon. Les deux chacals Anubis, peints au sommet de la paroi occidentale de la tombe n° 1 de Sennedjem, ont aussi tout le corps bleu lapis. Comme les uns et les autres échangent cette couleur contre le noir et parfois le vert turquoise, et qu'ils ne sont pas tous des dieux de la mort, l'opinion ancienne qui faisait de ces teintes la coloration funèbre de la putréfaction sépulcrale n'est pas plus vraisemblable que la thèse plus récente qui les attribue exclusivement aux divinités de la végétation et de la terre noire de Kémit. Le noir, le vert et le bleu sont, comme l'or, des signes d'indestructibilité et d'éternité propres aux dieux et aux élus. C'est pourquoi Ahmès Nefertari a les chairs noires, les dieux Nils les ont vertes, bleues ou noires, etc. Aucun rapport apparent ne rattache l'ombre noire *Khaïbit*, en raison de sa couleur, aux divinités dotées de la même teinte [1].

2. La bande longitudinale d'inscription entre voûte et cimaise qui court du Nord au Sud sur les parois nord, ouest et sud contient une mention double du dieu Atoum d'Héliopolis (pl. VIII). Son début donne en effet ce texte original :

[hiéroglyphes] etc.....

C'est d'abord la forme syncrétique bien connue Rè Harmakhis-Atoum-Kheper qui, sous son quadruple nom, servait à désigner le grand Sphinx de Gizeh jusqu'à l'époque d'Aménophis III et que la stèle du songe de Thotmès IV nous rappelle. C'est en second lieu *Atoum-our-n*. On suppose par le décret memphite de la pierre de Shabaka que Atoum avait pour beau nom antique : *Our*, nom que les théologiens de Memphis donnèrent à Ptah et que plus tard ceux d'Hermopolis empruntèrent pour le décerner ensuite à Thot d'Eshmoun.

Nous avons trouvé en 1939 un fragment de stèle sur laquelle ne subsiste que la partie inférieure d'un dieu debout dont le nom est écrit : [hiéroglyphes], et pour l'identification duquel on peut hésiter entre Atoum et Thot mais avec des présomptions en faveur d'Atoum. Comparant les graphies de la tombe n° 2 et de la stèle en question, on est en droit de se demander si dans le premier cas cet [hiéroglyphes] n'est pas l'introductif de Rè [hiéroglyphes] qui serait élidé ou virtuellement mis avant le nom d'Atoum par respect et conformément à la préséance divine.

Après Aménophis III, le Sphinx de Gizeh est souvent désigné populairement sous le vocable Hou [hiéroglyphes] ou Houroun [hiéroglyphes]. Sans doute, il n'y a grammaticalement aucune raison de confondre *Our-n* [hiéroglyphes] et *Houroun*. Ce second nom

[1] Les deux statues de bois, noir et or du tombeau de Tout-Ankh-Amon, les bas-reliefs du temple funéraire de Thotmès II représentant le transport d'une statue noire du roi, les peintures de la tombe n° 277 montrant le transport d'une statue noire d'Aménophis III confirment cette version.

proviendrait, dit-on, de l'antique dieu faucon des cananéens de Beth-Hourroun et aurait été celui de l'Horus primitif égyptien. La terminaison *na* : [hieroglyphs] sémitique serait alors une gratification attribuable à la domination des Hyksos et aussi un effet de l'influence exotique de l'Orient au milieu de la XVIII[e] dynastie et au début de la XIX[e] dynastie. Horemheb dont le nom de couronnement était *Hor-n-m-heb* : Hourounemheb : [hieroglyphs] renouait par ce patronyme la plus vieille tradition héliopolitaine de l'Egypte. Et c'est sous cette XIX[e] dynastie que Khabekhnet faisait, dans sa tombe, un hommage particulier à Rè-Harmakhis Atoum-Kheper et à *Atoum-our-n*, confondus en une seule personne divine et assimilés au grand Sphinx. Il est impossible de n'y pas voir une relation en dehors de toute syntaxe, entre Hourouna, Hor-n et Atoum-our-n et de penser que la terminaison [hieroglyph] de ce dernier nom est autre chose que l'inversion d'honneur qu'on relève à Deir el Médineh en plusieurs occasions dans l'écriture du titre : Bak-n-Amen : [hieroglyphs], [hieroglyphs] au lieu de : [hieroglyphs], où cet [hieroglyph] est un simple génitif.

3. La tombe n° 2 contient au moins trois mentions et une représentation de la déesse serpent Mert Seger [1] (dans la chapelle sud, sur le chambranle nord de la porte de la seconde salle, son proscynème suit celui de Ptah-neb-Mâat et lui décerne seulement les épithètes de Maîtresse du Ciel et régente de toutes les divinités). Dans le caveau elle s'accouple encore avec Ptah-neb-Mâat (pl. X) et reçoit les qualificatifs suivants : Régente de l'Occident (scène XI et côté sud-est de l'entrée). Elle est appelée : Ta nebt-taoui [hieroglyphs] ce qui établit que le serpent ainsi appelé dans le caveau n° 214 de Khaoui et qui se montre perché sur deux jambes humaines, peut être pris pour une variante de Mert Seger [2].

Elle s'accouple encore avec Anubis de la nébride, grand maître de la terre sacrée; en sa qualité de Cîme d'Occident, c'est-à-dire reine de la pyramide naturelle de la chaîne libyque à Thèbes, sous laquelle reposent rois et reines, grands et modestes habitants de la capitale. C'est probablement cette souveraineté sur la montagne sainte qui lui vaut dans le caveau n° 336 de Neferrenpet le surnom de *Ab Amentit* : [hieroglyphs] lequel assimile la pyramide majestueuse des rois thébains à un reliquaire comme celui d'Abydos [hieroglyphs] l'*Abedj* [hieroglyphs] d'Osiris ou comme l'Abaton de Khnoum à Bigeh [hieroglyphs].

4. Certaines graphies de noms divins sont à signaler telles que :

a) [hieroglyphs] pour [hieroglyphs] (voûte, côté est, caisson I). En d'autres tombes on trouve les variantes [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs]. Sur la paroi ouest, scène IX on lit [hieroglyphs].

[1] On remarque la mention du culte de Mert Seger surtout dans les tombes méridionales de Deir el Médineh (n[os] 2, 210, 214, 219, 359).

[2] Ou pour une variante du serpent Sata [hieroglyphs] (tombes n[os] 6 et 359).

b) (paroi ouest, scène IX). Cette déesse, parèdre de Shou , figure dans la tombe royale de Aÿ où elle suit Shou parmi les neuf divinités de l'ennéade d'Héliopolis réunies dans la même barque d'Harmakhis. Son nom y est écrit . Il n'est pas douteux qu'il s'agit de Tefnout mais cette inversion de signes n'est certainement pas sans motif.

REMARQUE SUR L'ONOMASTIQUE DE LA TOMBE N° 2

Le caveau n° 2 B contient en majorité des inscriptions au nom de Khabekhnet et de son épouse Sahti. Il mentionne également les noms de son père Sennedjem et de sa mère Eineferti. Il fait intervenir aussi son frère Khonsou et sa belle sœur Tamakt. Par contre, il n'est jamais question d'un fils de Khabekhnet faisant revivre son nom; mais plusieurs bandes verticales de texte mentionnent le *Sdm-ash* du maître des deux terres Souro : sans indication de parenté quelconque. Ce Souro n'est pas un nom fréquent à Deir el Médineh. Jusqu'ici on ne connaît qu'un carré de lin stuqué et peint du Musée du Caire, représentant l'hippopotame Toëris adorée par un couple dont l'homme est le *Sdm-ash* dans la Place de Vérité Souro : et la femme : . Devant l'homme est écrit ce nom : . Dans la chapelle n° 2 du sud, au troisième registre de la paroi nord-est, le banquet funèbre montre parmi les invités et leurs servants le couple : servi par : . Le premier nom à demi effacé pourrait être Souro. Celui de la mère et ceux d'autres parents contiennent la syllabe *ro* qui semble être une particularité nominale de famille. D'autre part le deuxième registre de la même paroi montre trois couples assis qui sont : servi par , servi par dans lesquels intervient Ramosé dont le nom est inscrit sur le carré de lin. Avec d'aussi faibles indices, il est difficile de dire si le Souro de la tombe n° 2 B et celui de la chapelle n° 2 : sont un seul et même personnage qui serait le petit fils de Khabekhnet et de son épouse : et s'il y a un rapport entre lui et ce fils de Ramosé du scapulaire peint du Musée du Caire. L'absence d'indication d'un lien de parenté dans le caveau pourrait laisser supposer que Souro est un surnom ou un diminutif de Khabekhnet ou encore d'un Khabekhnet différent de celui de la chapelle n° 2 car il ne faut pas oublier que cette chapelle contient un puits funéraire et un caveau non décoré et que le caveau n° 2 B a lui-même un puits, une chapelle et une cour, distincts de ceux du sud. Il n'est pas rare que le même patronyme soit donné dans une famille à deux individus séparés par une génération. Le cas se présente pour Sennedjem dont le petit fils portait le même nom. Le nom de Souro est de la

catégorie de vocables tels que : [hiéroglyphes].
Il ne comporte pas le déterminatif traduisant une origine étrangère, généralement libyenne; mais si Souro est un second nom de Khabekhnet, ou un sobriquet permettant de le distinguer d'un autre Khabekhnet, il rentre dans la série d'appellations ethniques telles que : le syrien, [hiéroglyphes], le nubien [hiéroglyphes] et tant d'autres, dans lesquels l'article [hiéroglyphes] n'est pas toujours mis [1].

2. La ligne horizontale d'inscription qui court en deux sens sur les parois est, sud et ouest, au bas de la cimaise est une adjonction tardive qui est en faveur de Khonsou et qui ne mentionne plus Khabekhnet. Elle donne à la déesse Mert Seger une place de choix et elle comprend trois séries de noms débutant chaque fois par ceux de deux chefs de travaux Khonsou et son fils Nekhouemmaut. Ensuite viennent surveillants, *Sdm-ash,* dessinateurs et *ouab* qui sont, ou bien les parents de Khonsou, ou bien ceux de ses contemporains affiliés à sa confrérie ou enfin ceux des dessinateurs et autres artisans ayant probablement collaboré à la confection de son tombeau. Ces listes constituent donc un précieux document chronographique et permettent de déterminer exactement l'époque à laquelle vécut et mourut le propriétaire de la tombe n° 2. On sait ainsi que Khabekhnet appartient au règne de Ramsès II et que la descendance de Khonsou se prolonge au moins pendant une partie de la XX[e] dynastie.

MONUMENTS POUVANT SERVIR À L'ÉTABLISSEMENT D'UNE GÉNÉALOGIE DE KHABEKHNET

1. Le caveau n° 2 B attribue à Khabekhnet la dame Sahti pour épouse, Sennedjem et Eineferti pour parents, Khonsou pour frère et il mentionne Souro dont l'identité est problématique.

2. La chapelle sud n° 2 mentionne principalement Khabekhnet époux de Sahti et fils de Sennedjem et Eineferti. Ce couple a pour fils aîné, faisant revivre leur

[1] A propos de ces vocables de constitution étrange, on remarque dans le caveau n° 1 de Sennedjem ceux de [hiéroglyphes], probablement père de Sennedjem; de [hiéroglyphes], fils de Djaro; de [hiéroglyphes], seconde femme d'un Khabekhnet; dans la chapelle n° 2, la mère de ce Khabekhnet s'appelle [hiéroglyphes] et enfin dans le mobilier de la tombe n° 1 se trouve un oushebti d'une femme nommée [hiéroglyphes].

Dans la chapelle n° 218 d'Amennakht figure le *Sdm-ash* [hiéroglyphes] qui portait sur la tête deux plumes libyennes comme en portent les soldats recrutés dans cette contrée où les Timihou et les Tehenou sont parés de ce signe racial.

On admettra que la qualité libyenne peut s'étendre à tous les noms formés comme Kanouro et à ceux qui emploient des syllabiques tels que [hiéroglyphes], par exemple les noms de [hiéroglyphes].

nom, Khonsou. Mais il mentionne de plus un Khabekhnet qui a pour épouse et dont le fils est : et la mère : .

Le premier couple reçoit le culte funèbre d'une longue suite d'hommes et de femmes gratifiés des titres de parenté : , qui, on le sait, ne signifient pas forcément la filiation réelle et directe mais souvent une différente génération descendante de neveux et de nièces.

La moitié nord de la chapelle est consacrée à Sennedjem et à Khabekhnet, la moitié sud est consacrée à Khonsou [1].

Il y aurait donc deux Khabekhnet, l'un, fils de Sennedjem et Eineferti qui aurait pour fils Mèsou : . Ce Khabekhnet a pour titre : . Le second aurait pour épouse : [2], et pour fils : . (Ce nom paraît plutôt être un titre et c'est celui que porte en un autre endroit Parahotep dont la maison était mitoyenne avec celle de Khabekhnet, laquelle se trouvait à l'extrémité sud-ouest du village contre celle de Sennedjem ( ). Ce second Khabekhnet serait d'après la généalogie inscrite dans la tombe n° 1 de Sennedjem le père de Eineferti, donc le grand père du premier Khabekhnet, celui de la tombe n° 2 B.

3. Au musée du Caire, la porte en bois du caveau de Sennedjem donne ces indications :

4. Au Musée de Turin, un bassin rond à libations contient ces données :

5. A Copenhague, on lit sur un coffret à oushebtis :

Ces deux derniers documents concernent peut-être un autre Khabekhnet.

Bien que cet ouvrage s'attache surtout à la décoration particulière des caveaux, nous croyons devoir donner ici une description succincte de la stèle en calcaire encastrée dans la paroi rocheuse septentrionale de la cour, sous l'auvent. Stèle à fronton arrondi mesurant 1 m. 85 de hauteur et 1 m. 25 de largeur, divisée en quatre registres.

1er Registre (fronton arrondi). Barque solaire allant de gauche à droite, contenant au centre un disque solaire dans lequel sont placés, de gauche à droite, un scarabée et un dieu momiforme accroupi face à l'avant, tenant la croix ☥ et coiffé

[1] Khonsou avait aussi une chapelle pyramide dans la cour n° 1 au nord de celle de Sennedjem. Son cercueil, ceux de sa femme et de ses enfants, son mobilier funéraire étaient dans le caveau n° 1 de Sennedjem.

[2] Dans le caveau n° 1 au banquet funèbre sont assis un homme et deux femmes qui sont : (sic).

de la couronne double. Devant le disque, le symbole ☥ et un adorateur à genoux tourné vers le disque. Un cynocéphale acclame le soleil de chaque côté de la barque.

2e Registre. (Les 3 registres suivants sont divisés verticalement en deux parties égales) :

A droite : Un homme debout adore trois dieux et une déesse couronnée des cornes de vache et du disque (têtes et noms effacés).

A gauche : Un homme debout offre un autel portatif à Osiris et Ptah mumiformes, à Anubis et à une déesse à cornes de vache et disque solaire, tous debout (noms effacés). Les deux adorateurs sont dos à dos au centre, les dieux leur font face venant les uns de l'est (à droite) les autres de l'ouest (à gauche).

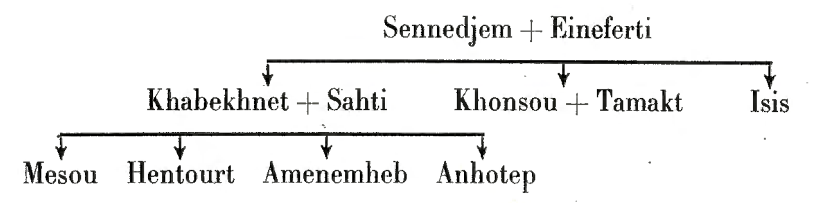
3e Registre. Mêmes orientations des personnages : les dieux à l'extérieur, les humains au centre de la stèle.

A droite : Un homme : Khabekhnet, sa femme Sahti et sa fille (effacé) debout devant Amon de Karnak assis et Nefertari debout.

A gauche : Un homme (effacé) son fils Khonsou, sa femme Isis, son parent le gardien Penboui, adorent debout un dieu coiffé de la couronne double et un dieu à tête de faucon timbrée d'un soleil, tous les deux assis (noms effacés).

4e Registre. De chaque côté, un adorateur à genoux tourné vers le centre ayant devant lui onze colonnes de texte (voir stèle ci-après, p. 55).

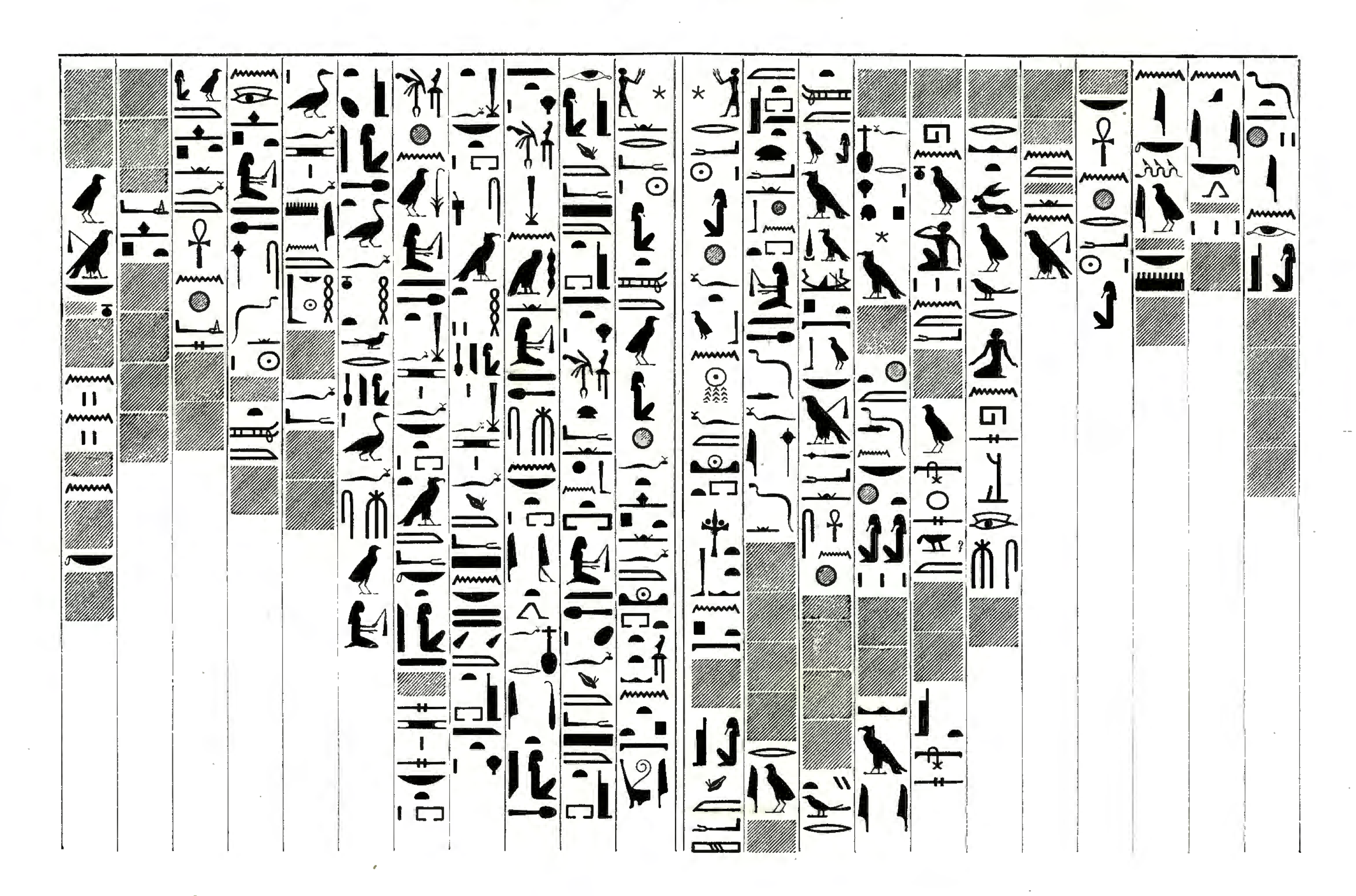
D'après cette stèle s'établirait la généalogie suivante :



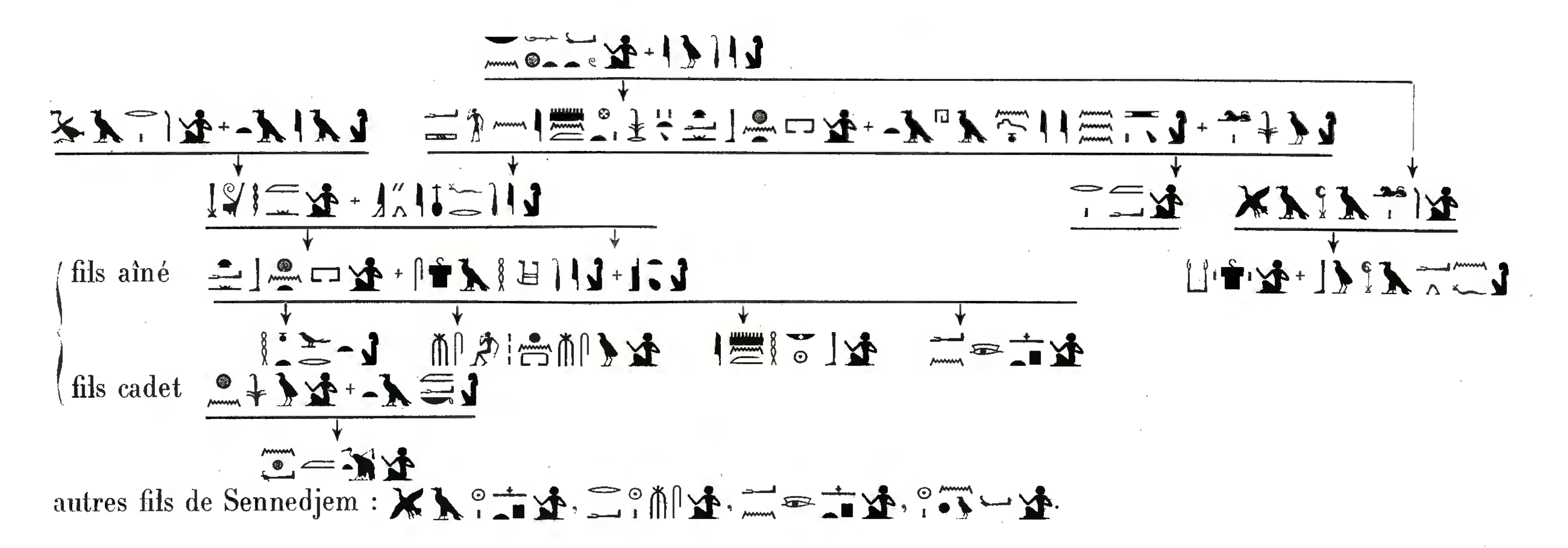
Par erreur le scribe a écrit dans la deuxième colonne de gauche [hiéroglyphes] au lieu de [hiéroglyphes].

Les textes de cette stèle sont à peu près semblables à ceux des stèles de façade de la chapelle n° 2 sud, autant qu'on en peut juger par ce qu'il en reste. Ces deux hymnes au soleil levant et au soleil couchant qui sont d'un emploi presque général dans les tombes de Deir el Médineh, ne présentent rien d'original. Seules les listes généalogiques qui les accompagnent offrent ici de l'intérêt pour établir la parenté du défunt.

STÈLE DU 4e REGISTRE



ESSAI GÉNÉALOGIQUE DE KHABEKHNET



TITULATURE DES PERSONNES DE LA TOMBE N° 2 B

1° époux de : (caissons 4, 5 de la voûte).

(bandes verticales de la voûte, n° 5, côté est).

(bande centrale de la voûte).

(chapelle n° 2 paroi nord-est).

2° (4 fois nommé) : (bandes verticales 7 de la voûte, côté ouest, 5 de la cimaise ouest).

(bande verticale n° 10 de la voûte, côté ouest, 2 de la cimaise est).

3° époux de :

(caveau n° 1, paroi sud-ouest).

(chapelle n° 2, paroi nord-est).

4° : (bande ouest entre voûte et cimaise).

(bandes est et ouest sous cimaise).

(graffiti Spiegelberg).

5° : (chapelle n° 2).

(chapelle n° 2, statue).

Variantes graphiques : Le nom de Khabekhnet s'écrit : , ,
Celui de Sakti : , , , , ,

Particularités : La scène IV de la cimaise est (Ptah, Mâat) les caissons n° 5 de la voûte ouest (Thot) et n° 6 de la même voûte ouest (génies) ont cette commune légende

CAVEAU N° 10 B DE PENBOUI

Architecture. Le puits funéraire creusé en plein roc dans l'angle sud-ouest de la chapelle n° 10 de Kasa et Penboui (pl. XIII) s'enfonce à 3 m. 58 de profondeur et s'ouvre à l'ouest dans le centre de la grande paroi orientale d'une salle de 4 m. 95 de longueur nord-sud, de 2 m. 60 de largeur est-ouest et de 1 m. 97 de hauteur, à plafond plat, entièrement crépie, murs et plafond, mais sans la moindre décoration. Dans le sol de cette salle, au pied de la paroi ouest deux autres puits funéraires, de forme rectangulaire, desservent à 1 m. 40 de profondeur et toujours vers l'ouest deux hypogées composés de plusieurs chambres. L'hypogée du nord appartient à Kasa et comprend cinq pièces sans décoration. L'hypogée du sud comprend une seule salle qui est le propre caveau décoré de Penboui et que des brèches de pillage ont mis en communication avec les souterrains situés sous la chapelle n° 212 du scribe royal Ramosé.

Le caveau de Penboui (fig. 3) mesure 5 m. 25 de longueur nord-sud, 3 m. 15 de largeur est-ouest et 3 mètres de hauteur. Le grand axe longitudinal fait un angle de 28° N. N.O. (Nord magnétique de 1923). Le plafond est légèrement voûté en anse de panier surbaissée. Il n'y a pas de construction interne de briques et la mauvaise qualité de la roche calcaire, truffée de noyaux de silex et de coquilles fossiles, n'a pas permis d'aplanir les parois qui présentent des aspérités et des fissures nombreuses. Un crépi de limon mêlé de paille a été tendu sur la voûte et les murs, puis un badigeon général au lait de chaux a été passé en plusieurs couches pour supporter la décoration.

Décoration (pl. XIV). Elle appartient pour la technique à la catégorie des caveaux monochromes sur fond blanc. La teinte dominante est l'ocre jaune qui remplit les silhouettes des personnages. Des traits noirs et rouges cernent les figures et en dessinent les détails. Les inscriptions sont tracées en noir sur blanc. Le style en est facile, mais peu soigné. Les textes y prennent plus d'importance que les vignettes, encore que ces textes soient, dans leur banalité, réduits à l'essentiel indispensable. Le calibrage des colonnes de texte est très irrégulier et à peine distingue-t-on ceux des caissons de ceux des bandes transversales qui les séparent et constituent l'armature magique de bandelettes qui divisent toujours la longueur des momies et des cercueils en un nombre fixe de parties correspondant aux parties du corps.

Au point de vue de l'orientation ancienne, on remarquera que l'angle sud, où se trouve le chacal Anubis sur son traîneau est marquée (dans la bande verticale de texte de l'angle) à l'aide du signe [hiéroglyphes] qui correspond exactement à notre orientation moderne. Il est intéressant de le signaler car nous avons quelques exemples, tel le caveau voisin n° 211 de Paneb, où le Nord vrai fut pris pour le Sud et

inversement. De telles erreurs d'orientation sont faciles à commettre en sous-sol et elles sont facilitées chez les peuples dont l'écriture va de la droite à la gauche et

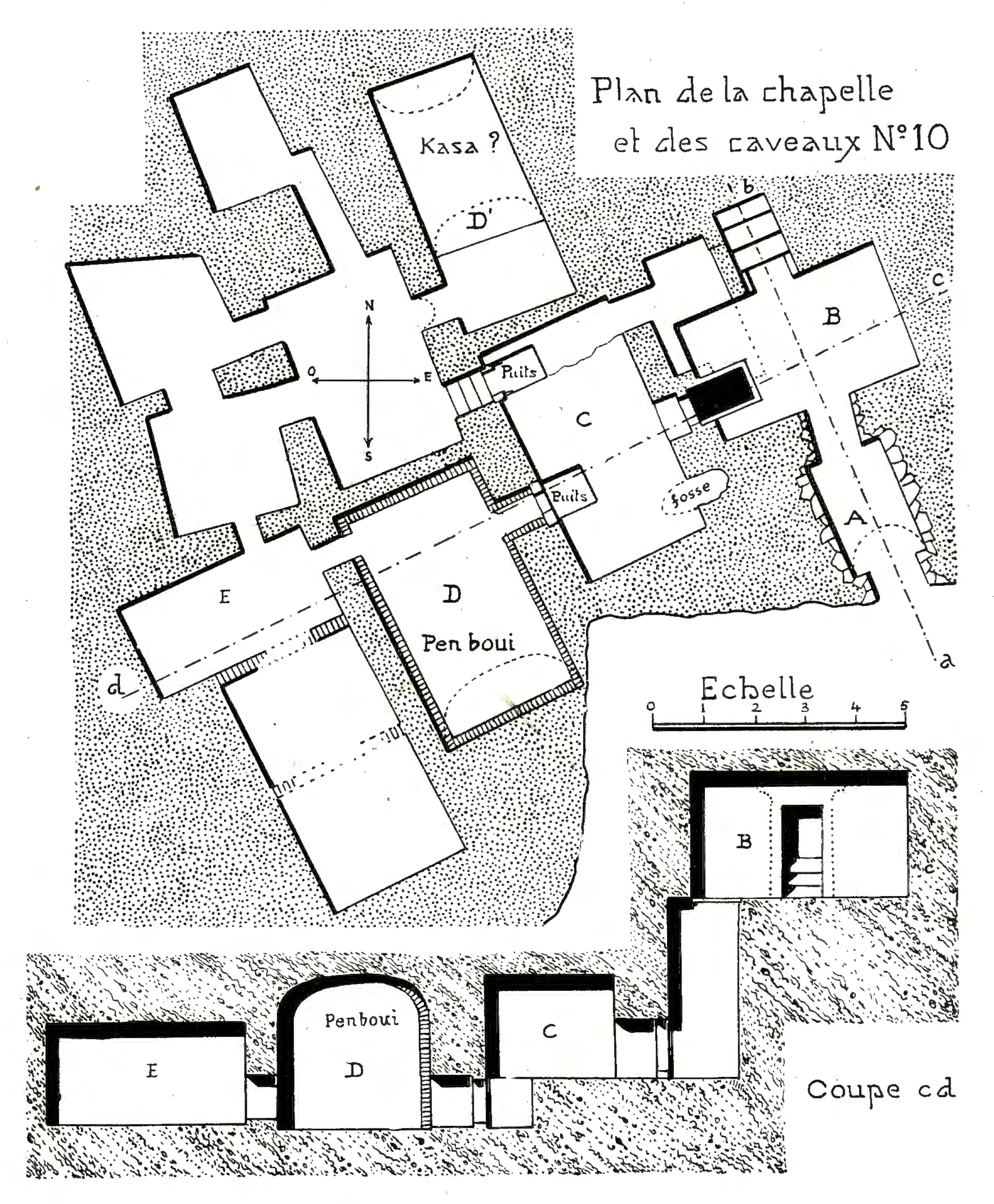


Fig. 3. Plan et coupe de l'hypogée de la tombe n° 10.

qui, dans le percement des souterrains, ont toujours tendance à tourner vers leur gauche, constatation générale faite dans les hypogées de Deir el Médineh.

La voûte et les parois du caveau de Penboui étaient entièrement ornés de peintures et d'inscriptions; mais une inondation de tous les sous-sols de la région à

la suite d'une forte pluie a détruit presque totalement ce qui se trouvait sur les deux murs de tête nord et sud et sur les parois au-dessous de la voûte. L'humidité résultant de l'invasion de l'eau et de son séjour prolongé a également fait se détacher de la voûte de nombreux et volumineux morceaux de la décoration. Ce qu'il en reste nous donne l'habituelle série des génies des canopes, des Anubis et des Thot qui se voient sur tant de sarcophages et de caveaux.

Voûte côté nord-est (de l'Est vers le Nord)

Sauf les six colonnes presque détruites de l'angle est, écrites face au Nord, parce que le personnage dont ils étaient la légende faisait face vers ce point, tous les textes et les figures de cette partie de voûte sont tournés du côté de l'Est, ce qui indique clairement que la tête du mort devait être conventionnellement orientée au sud-est.

Caisson n° 1. Détruit. Ce qui reste de l'inscription laisse présumer, par comparaison avec l'angle sud, que là devait se trouver une représentation du chacal Anubis probablement couché aussi sur un socle à traîneau.

Caisson n° 2. Le génie Kebsenef debout, bras pendants et mains ouvertes et vides, marchant vers l'Est. Kebsenef a ici la tête de babouin que porte habituellement Hapi. On sait que, malgré la tendance généralisatrice à donner à chaque génie des canopes sa physionomie particulière, de nombreux cas se présentent qui montrent l'interchangeabilité des têtes qu'on leur attribuait. Souvent aussi, ils sont tous les quatre pourvus d'un visage humain.

Caisson n° 3. Anubis debout, bras pendants, face à l'Est, à tête de chacal.

Caisson n° 4. Hapi dans la même attitude que celle des précédents. Il porte une tête de faucon.

Caisson n° 5. Thot (probablement ibiocéphale) debout face à l'est, tenant en mains le sceptre à échelle d'Hermopolis supportant le ciel.

Côté sud-ouest (du Sud vers l'Ouest)

Même orientation des textes et des personnages, c'est-à-dire que sauf le chacal de l'angle sud et les six colonnes d'inscription qui s'y rapportent, tournés vers l'ouest, tous les autres textes et personnages s'orientent vers le sud.

Caisson n° 6. Le chacal Anubis, à cravate chtonienne et à flagellum, est couché face à l'Ouest sur un haut pylône à porte centrale, posé sur un traîneau.

Caisson n° 7. Dumautef à tête humaine, marchant face au Sud.

Caisson n° 8. Anubis à tête de chacal, même orientation, même attitude.

Caisson n° 9. Amset (détruit) probablement à tête de chacal.

Caisson n° 10. Thot babouin assis face au Sud, sur le porte-enseigne des dieux (il tenait peut-être sa palette comme on le voit représenté sur la paroi sud du caveau n° 214 de Khaoui (*Rapport de fouilles* 1927, pl. II et dans les caveaux n°s 336 et 337 *Rapport* 1924-1925, p. 83, fig. 54 et p. 155, fig. 103).

TEXTES

Bande centrale longitudinale de la voûte (du Nord au Sud) :

Bande longitudinale au bas de la voûte; côté nord-est (de l'Est au Nord) :

.... [1]

Bande longitudinale au bas de la voûte; côté sud-ouest (du Sud à l'Ouest):

....

Bandes verticales transversales :

Côté nord-est (de l'Est au Nord)

1	2	3	4	5	6
détruit					

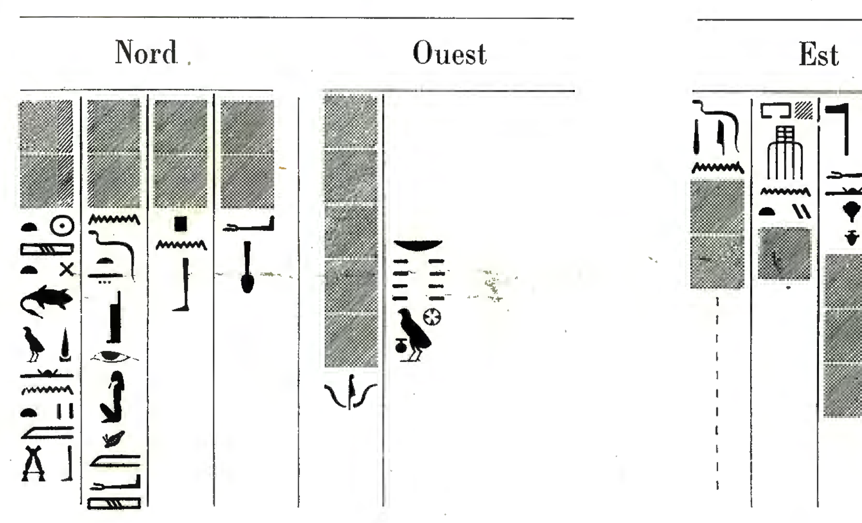
Côté sud-ouest (du Sud à l'Ouest)

1	2	3	4	5	6
				détruit	(sic)

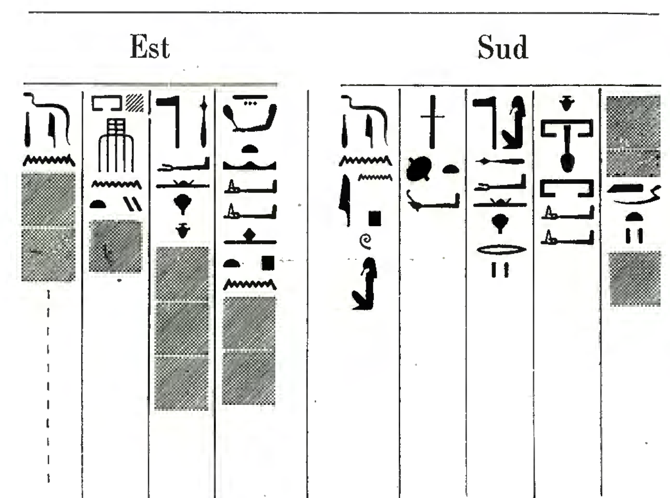
[1] Turin, un relief de la tombe n° 292 donne : texte qui semble s'appliquer à Ptah-Sokar, ce qui donnerait la même affectation à celui du caveau de Penboui et une stèle de Deir el Médineh trouvée en 1939 donne ... etc. (Stèle n° 118 au dieu Ched. Pl. XXXIX fascicule II).

Textes des caissons. Les quatre angles :

Les deux Thot.

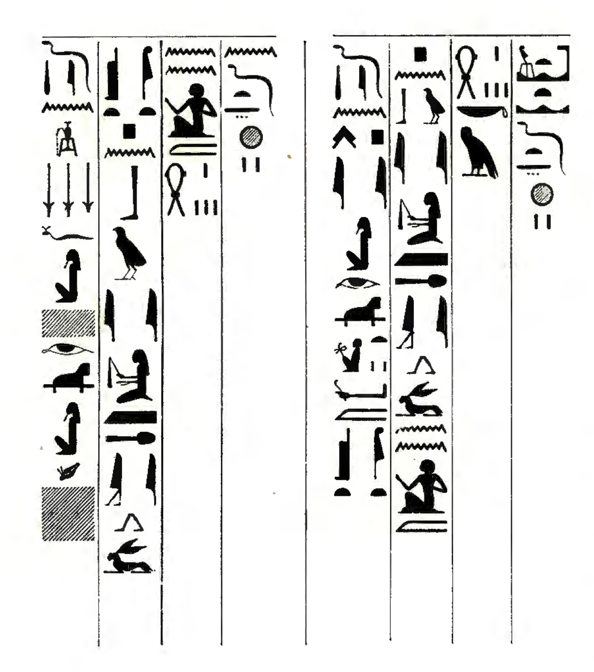


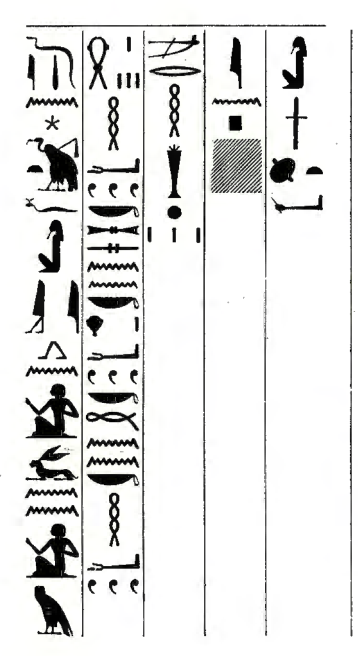
Les deux Anubis.



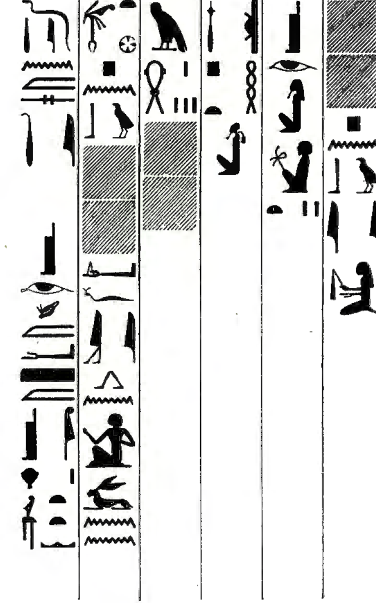
Les quatre génies fils d'Osiris :

Côté nord-est (de l'Est au Nord)



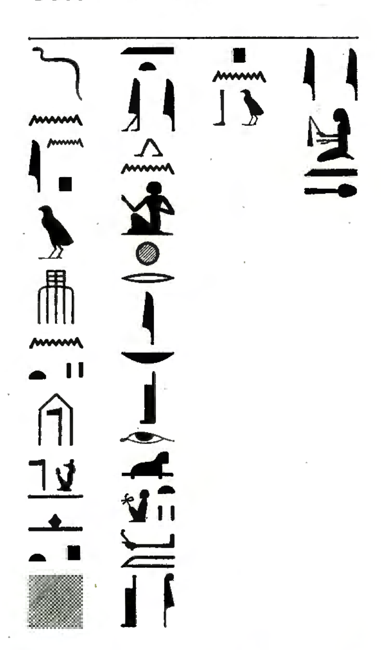


Côté sud-ouest (du Sud à l'Ouest).

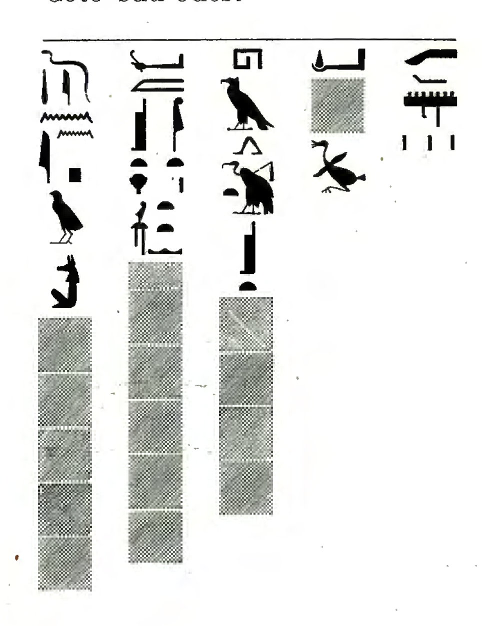


Les deux Anubis centraux :

Côté nord-est



Côté sud-ouest



Restes des parois. A l'angle nord, au-dessus de la porte d'entrée, subsiste la partie supérieure du dais de Ptah et ces quelques signes : [hiéroglyphes]. Au-dessus plane un vautour avec ce texte : [hiéroglyphes]. Devant le dais un chacal couché sur un socle, face à l'est : [hiéroglyphes].

Paroi cintrée nord-ouest. Vestiges du faîtage du dais d'Osiris tourné vers le Nord et, dans l'angle nord la perruque de Penboui tourné vers l'Ouest.

Texte : fin du nom de Penboui au-dessus de sa tête : [hiéroglyphes]. Dans le cintre ailes éployées de la déesse Nout : [hiéroglyphes]. Sous l'extrémité de chaque aile un œil *oudjat*.

Paroi sud-ouest. A l'angle ouest il reste deux hautes plumes d'autruche courbes et un disque solaire devant elles.

Paroi cintrée sud-est. Entièrement détruite.

MONUMENTS DE PENBOUI POUVANT SERVIR À L'ÉTABLISSEMENT DE SA GÉNÉALOGIE

Les textes du caveau n° 10 B donnent seulement son nom, ses titres et le nom de son épouse. [hiéroglyphes], [hiéroglyphes], [hiéroglyphes], [hiéroglyphes].

Ceux de la chapelle commune n° 10 de Kasa et Penboui donnent ces indications : Paroi sud-est : ... et après une longue suite de fils et de filles vient : ce qui ferait de Penboui le gendre de Kasa.

Paroi est. Kasa et ses fils Nefersesenet, Nebnefer, Pached, Apoui et, sans titre de parenté Penboui : .

Niche au fond de la chapelle : Kasa et son fils Nebamentit, puis sans titre de parenté Penboui et son frère Penmerenabou : Plafond : Penboui et une autre épouse : .

La tombe n° 250 du harem de Ramosé contient ce couple : qui est le même que celui du caveau n° 10 B (*Rapport 1926*, p. 63, pl. VII, VIII).

La chapelle n° 2 de Khabekhnet représente sur la paroi sud-est le temple de Maut à Karnak dans lequel figure parmi d'autres personnages notre Penboui avec ce titre : .

Lepsius (*Denkmäler*, III, pl. 2, p. 173) cite une figurine de femme sur laquelle on lit : et .

Spiegelberg mentionne ce graffito de la montagne thébaine : .

Turin, autel en calcaire. (*Recueil de Travaux*, II, 176; *Lieblein* 812, 2082, *Turin catalogue*, n° 41, 15559.)
D'après ce monument Penboui serait le fils d'Ari.

Turin, Stèle n° 6 (23) (Reine Nefertari entre deux oreilles)

Le Caire, Stèle n° 162 (le scribe royal Ramosé, du règne de Ramsès II, suivi de Penboui) (*Rapport 1926*, p. 73, fig. 54).

Cette stèle montre que Penboui était attaché à la personne du scribe royal Ramosé et exerçait une fonction supérieure à la tête des surveillants de la Place de Vérité, poste qui semble être un degré hiérarchique plus élevé que celui de gardien occupé par lui précédemment. Remarquons que la tombe n° 250 du harem de Ramosé contient non seulement rien que des momies de femmes, mais aussi une grande quantité de gardiens et de surveillants composant la suite administrative de Ramosé.

Turin. Statuette en bois de Penboui, n° 173; tenant deux bâtons d'enseignes pour processions, l'une avec effigie d'Amon, l'autre de Ptah, indiquant les cultes auxquels sa confrérie l'attachait.

Stèle trouvée en 1935 dans la maison ouest XXV du village de Deir el Médineh dédiée à Toëris et à Hathor Isit-ourt par Penboui et deux femmes : (*Rapport 1934-1935*, p. 334, fig. 206).

La dame est donnée dans la tombe très voisine n° 321 de comme fille du couple : . Or on sait que Penmerenab était frère de Penboui. A Turin, la stèle n° 93 donne cette même femme comme mère de Tousa et de Tentnoub . Tousa figure dans la tombe n° 250 avec le titre de gardien, comme Penboui.

Les fouilles dans le temple d'Hathor de Deir el Médineh en 1939-1940 ont fait retrouver plusieurs fragments de stèles et de bassins à libations marqués au nom de Penboui. L'un de ceux-ci donne cette filiation : .

Une table d'offrandes recueillie dans le village (*Rapport 1934-1935*, p. 310, fig. 181) appartient à l'épouse de Penboui : .

Enfin Lieblein signale au n° 2206 le couple Penboui, Aritnefer ayant pour fils Amenmès : .

La réunion de ces textes permet de dresser l'arbre généalogique de Penboui. Elle fixe, de plus, la date à laquelle il vécut et détermine sa titulature. La tombe n° 10 de Kasa et Penboui est exactement datée du règne de Ramsès II par les peintures et textes de la niche au fond de la chapelle. Les titres de Penboui établissent qu'il fut, d'abord comme tous ses collègues ouvriers *Sdm-ash* dans Ist-Mâat : et aussi *Sdm-ash* du maître des deux terres , ce qui selon certains savants concerne le roi régnant et selon d'autres le grand patron de la nécropole Aménophis Ier Il fut gardien de Ist-Mâat : , et sans doute ensuite attaché au service du scribe royal Ramosé en qualité de suivant ou d'assistant, compagnon, chargé d'inspecter les surveillants, quelque chose comme les modernes chefs-ghaffirs ou inspecteurs du Service actuel des Antiquités à Thèbes. Ce dernier titre s'écrit de plusieurs façons :

Il est parfois en relation avec le domaine d'Amon, c'est-à-dire soumis sans doute à l'autorité pontificale de Karnak par sujétion administrative.

Quant au titre de gardien de la place des mystères ou du siège des secrets , on pourrait, en dehors du sens ésotérique qu'on peut lui donner,

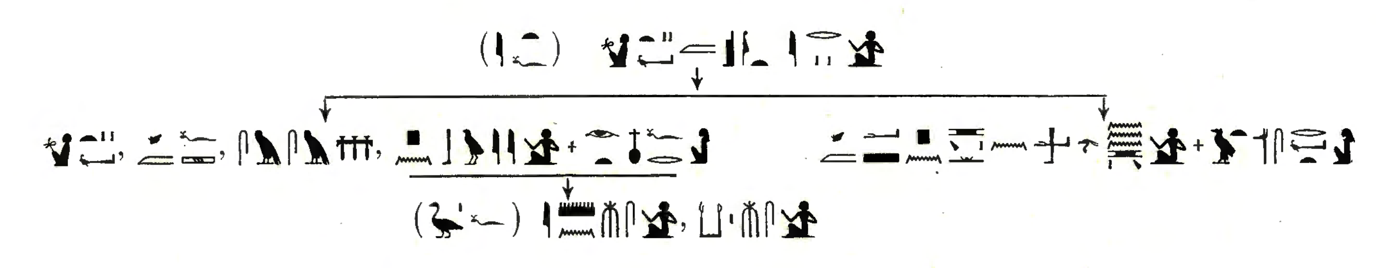
penser qu'il s'agit d'une fonction de secrétariat auprès du scribe royal ou de la garde de son harem. Comme ce titre rare fut aussi porté par un Khabekhnet de la tombe n° 2 ( ) on doit alors voir en lui une appellation peu fréquente d'un secteur de la nécropole thébaine.

L'épouse de Penboui faisait partie d'une congrégation laïque féminine, vouée au culte de Maut de Karnak, culte pratiqué dans une des chapelles votives de Deir el Médineh où elle retrouvait ses parentes, la femme du scribe royal Ramosé, la femme de Kasa et celle de Khonsou comme elle : .

On se rappelle que dans la chapelle n° 2 de Khabekhnet, Penboui figure aussi dans le temple de Maut de Karnak en qualité de : , titre qu'il porte sur sa statuette de Turin, tenant les enseignes d'Amon et de Ptah.

Les stèles et bassins à libations dédiés à Toëris par Penboui révèlent une piété toute particulière envers cette déesse des purifications lustrales.

ESSAI GÉNÉALOGIQUE DE PENBOUI



Second mariage :

TOMBE N° 211 DE PANEB

Situation (pl. XIII). La tombe n° 211 de Paneb est située au pied de la falaise du Nord, presque à la rencontre de celle-ci et du contrefort de la chaîne libyque descendant à l'ouest, vers l'extrémité méridionale de la nécropole de Deir el Médineh. Son entrée se trouve à deux mètres environ à droite de la porte du tombeau n° 10 de Kasa et Penboui. C'est une descente de quelques marches qui conduit à la chambre souterraine creusée dans la roche calcaire, à trois mètres seulement de profondeur (pl. I).

Découverte. L'époque à laquelle cette tombe fut découverte reste incertaine; elle était déjà visible en 1886, lorsque Wiedemann, dans les *Procedings* (t. VII, VIII, p. 226), en donnait un court aperçu par une note sur la généalogie de son propriétaire et une remarque sur un des textes inscrits sur la voûte. D'après ce texte, la position géographique de la tombe serait exactement précisée et celle de Deir el Médineh le serait du même coup, tout au moins dans sa dépendance administrative. On lit en effet : [hieroglyphs] (pl. XV). Ce que Wiedemann croit pouvoir traduire [illegible]. *Qui est dans la nécropole, l'Osiris* Sdm-ash *dans la Place de Vérité Paneb, justifié, dans toute la montagne (de l'Ouest) (sa) tombe dans Héliopolis du Sud.* C'est-à-dire que la tombe serait située hors de la limite de Thèbes, sur le territoire d'Arment (Hermonthis).

Ni Champollion, ni Lepsius ne semblent avoir mentionné l'existence de la tombe n° 211, et lorsque A. Gardiner et A. Weigall, entre 1909 et 1913, parcoururent toute la rive occidentale du Nil et commencèrent la numérotation des tombes décorées, en vue d'établir leur *Topographical Catalogue of the private Tombs of Thebes,* ils commencèrent par Deir el Médineh et n'allèrent pas plus loin que le n° 10, avant de passer à Drah Aboul Negah en allant du Sud au Nord. Or le n° 10 est si voisin du n° 211, qu'il n'était pas possible de l'oublier s'il avait été accessible à ce moment. Il faut donc penser qu'il s'était ensablé depuis la lointaine visite de Wiedemann et ne fut dégagé, par les soins de Weigall, que dans l'intervalle de temps employé à cataloguer les tombes comprises entre les numéros 10 et 211, ou qu'un premier examen avait été défavorable à la tombe de Paneb, jugée peu digne, par son délabrement, de recevoir un numéro de classement.

Lorsque Schiaparelli, dans ses campagnes de fouilles de 1906 et de 1912, décapa tout le flanc de la falaise du Nord et découvrit le puits funéraire et le caveau inviolé de Kha, il est probable qu'il dégagea aussi la tombe toute proche de celui-ci, celle de Paneb, puisque le Musée de Turin possède deux jambages de porte en pierre

calcaire marqués à son nom et qui ne peuvent provenir que de l'entrée du caveau. Malheureusement le savant italien ne prenait pas de notes sur son chantier et interdisait, paraît-il, à ses collaborateurs d'en prendre. Il nous avoua n'avoir aucun souvenir à ce sujet.

Maspero qui, d'autre part, découvrait en 1885 la tombe n° 1 de Sennedjem et qui dut probablement profiter de cette trouvaille pour faire d'autres investigations à Deir el Médineh, n'accorde aucune citation à celle de Paneb. Il est vrai que Wiedemann la visitait à la même époque.

Il résulte de tout cela qu'il faut placer la découverte de la tombe n° 211 vers la fin du siècle dernier. La porte en fer qui ferme son entrée fut sans doute mise par Weigall. L'Institut français, en 1917, opéra un nettoyage du caveau et, en 1923-1924, en fouillant systématiquement toute la région du Nord, y répara quelques dommages et agença l'escalier de descente qui remplace l'ancien puits éboulé [1].

Composition. La tombe n° 211 est incomplète; elle ne comprend que deux des quatre éléments constitutifs de toute tombe, c'est-à-dire qu'elle n'a ni cour ni chapelle, mais seulement un hypogée composé d'un puits et d'un caveau.

Ce puits qui s'enfonce à peu de distance de la porte de la chapelle n° 10 se trouvait donc inclus dans la cour précédant cette chapelle. Une raison de parenté entre Paneb, d'une part, et Kasa et Penboui, d'autre part, peut expliquer ce dispositif assez courant à Deir el Médineh, et c'est ce que l'étude de la généalogie du propriétaire fera ressortir.

Ou bien une chapelle de briques surmontait l'orifice du puits, et l'on serait tenté de le croire en constatant que, sur la face calcaire de la falaise, se distingue une haute trace triangulaire privée de la patine qui recouvre tout le reste, trace qui semble être celle d'une pyramide collée contre le rocher et élevée juste au-dessus de la descenderie. Cette pyramide, probablement construite en briques comme beaucoup de ses semblables, aurait disparu à une époque peu éloignée de nous, par suite de pillage ou plus simplement d'un éboulement de la falaise provoqué, comme il est arrivé depuis, par une différence de température entre le jour et la nuit, sur une roche qui se délite facilement ou par suite d'une averse torrentielle en ce point où justement se voit le ravinement d'une cascade.

Ou bien encore la chapelle et le caveau formaient deux éléments distincts peut-être très éloignés l'un de l'autre, comme c'est le cas pour la tombe n° 8 de Kha, la tombe n° 7-212 de Ramosé, la tombe n° 215-265 d'Amenemipet, etc. Ces tombes à éléments séparés se trouvent d'ailleurs toutes dans cette même région et appartiennent à des époques très voisines.

[1] Cf. *Rapports de fouilles, 1923-1924*, p. 60 et pl. II.

En 1921, l'Institut français, fouillant l'extrémité méridionale de la colline de l'Ouest, crut avoir trouvé la véritable tombe de Paneb [1], en recueillant plusieurs objets marqués à son nom, jambages de portes en pierre calcaire, seuils et linteaux, dans la grande tombe à escalier monumental qui termine la rangée supérieure des sépultures et qui marque la limite Sud de la concession funèbre des ouvriers. Cet imposant mausolée, comparable à celui de Neferhotep (n° 216) situé au même étage mais à l'autre extrémité nord du cimetière, fut tellement dévasté par un incendie qu'il n'y subsiste aucun vestige d'inscription sur les murs de la chapelle et du caveau ni sur les statues encore en place.

La dernière marche inférieure de l'escalier montant vers la cour porte bien en gravure, à demi effacé et presque illisible, le début d'un nom précédé du titre : Scribe [hieroglyphs]; mais si cette indication laisse penser que le fondateur et premier propriétaire de cette grande tombe n° 1126 fut en effet un scribe, il n'est pas impossible qu'elle soit tombée en déshérence et attribuée ultérieurement à Paneb [2]. Des exemples de réaffectations de tombeaux, soit par voie légale et sanction du vizir de Thèbes, soit par spoliation, peuvent être invoqués et celle-ci rendrait acceptable, plus que pour la pauvre tombe n° 211, le fait que Paneb fut accusé d'avoir dérobé au temple de Sethi des éléments d'architecture pour façonner des colonnes afin de soutenir l'auvent couvrant l'entrée de sa chapelle funéraire. Des traces certaines prouvent que la façade de la chapelle possédait effectivement un péristyle régnant sur toute sa longueur et imposant la présence de supports, piliers ou colonnes; mais ces supports et le toît qu'ils soutenaient ont disparu. Il faut ajouter que Paneb, à la suite d'événements tragiques dont nous parlerons plus loin, fut promu chef de travaux; cette élévation en grade pourrait légitimer l'octroi ou la prise d'un mausolée mieux en rapport avec sa nouvelle charge que le simple caveau n° 211 tout juste digne d'abriter la dépouille d'un vulgaire ouvrier. Quand il n'était que Serviteur du maître des deux terres dans la Place de Vérité, Paneb avait peut-être fait construire la tombe n° 211, logée, comme celle d'un parent pauvre, dans la cour de Kasa et Penboui, auxquels il était lié par le sang; il ne pouvait se contenter de cette humiliante situation dès qu'il devenait un haut fonctionnaire de la troupe. Quoi qu'il en soit, l'absence de certitude en ce qui concerne l'attribution de la grande tombe n° 1126 à Paneb oblige à laisser cette question de deux tombes dans le domaine de l'hypothèse.

La tombe n° 211 (fig. 4) comprend donc un puits funéraire aujourd'hui ruiné qui devait être rectangulaire et construit en briques; à 3 m. 50 de profondeur s'enfonce vers le Nord un couloir horizontal de 4 mètres de longueur, 1 mètre de hauteur et 1 mètre de largeur; il est très grossièrement taillé dans le roc et non maçonné.

[1] *Rapports de fouilles 1923*, p. 66; 1923-1924, p. 52; 1924-1925, p. 30.

[2] Cf. *Rapport de fouilles 1933-1934*, p. 137, fig. 63, escalier du sud et 1927, p. 27, pl. I.

Une porte basse, dont l'huisserie est prise dans le rocher même, s'ouvre sur une chambre unique et de plain-pied, voûtée en anse de panier surbaissée, qui mesure 3 m. 50 de longueur est-ouest, 2 m. 50 de largeur nord-sud et 1 m. 75 de hauteur (pl. II). Ce caveau, creusé dans une mauvaise roche, présente sur ses

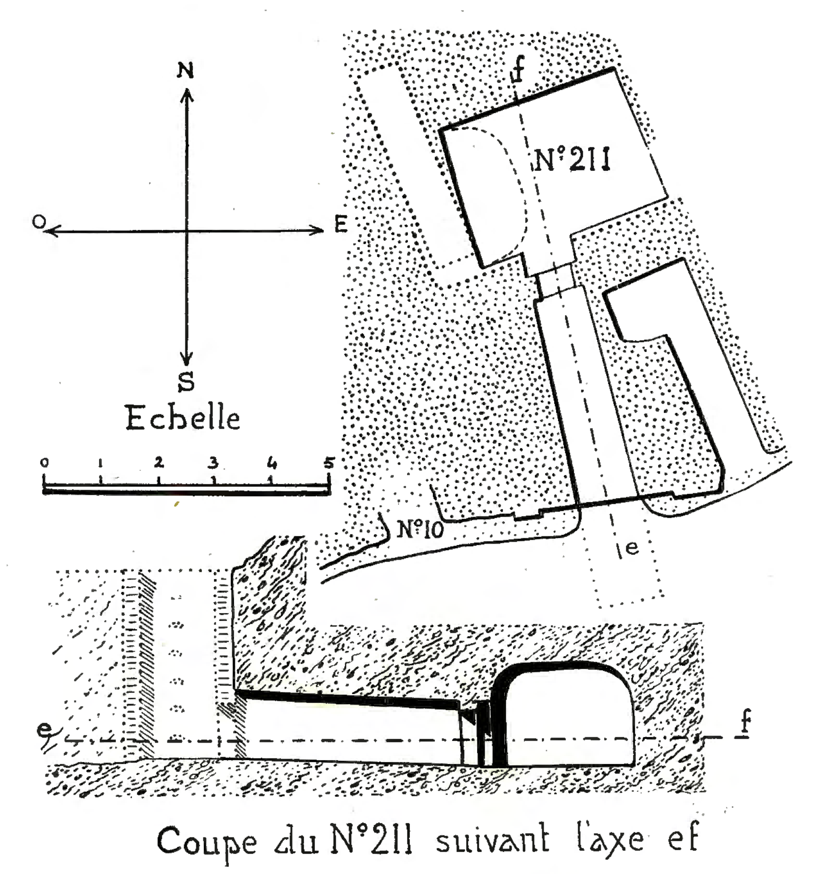


Fig. 4. Plan et coupe de l'hypogée de la tombe n° 211.

parois quelques aspérités dues à des noyaux de silex qu'on ne pouvait extraire sans risquer un éboulement. Certaines fissures du calcaire ont été plâtrées, avant la pose d'un enduit total et du badigeon général à la chaux. De nombreux fragments de décoration de la voûte et des parois gisent sur le sol. Ils ne peuvent être remis en place; mais leur collationnement opéré en 1945 a permis de combler certaines lacunes des scènes et des textes. La porte du caveau est rectangulaire et elle s'ouvre dans la paroi sud à moins d'un mètre de l'angle sud. Le grand axe longitudinal du caveau fait un angle de 30° N.E.E.-S.S.O. (Nord magnétique de 1923).

Cette orientation incline la direction générale de l'hypogée vers le Nord-Ouest, c'est-à-dire vers la gauche, constatation presque générale dans le percement des souterrains de Deir el Médineh. Il est intéressant de remarquer ici de quelle façon était comprise l'orientation du caveau par les anciens Egyptiens : aux quatre angles de la voûte un caisson est consacré à Thot ibiocéphale. Celui de l'angle Nord-Ouest

porte ce texte dans la bande verticale supérieure : [hiéroglyphes] (sic) [hiéroglyphes] . . . . : Sud (orientation égyptienne); celui de l'angle sud-est donne : [hiéroglyphes] : Nord (orientation égyptienne). Les textes des deux autres angles sont détruits mais les deux qui subsistent suffisent à montrer que, à moins d'une erreur commise par le décorateur ou d'une ignorance totale de la plus élémentaire connaissance des lieux et de la géographie par les ouvriers de l'époque, les anciens Egyptiens auraient appelé Nord ce que nous appelons Sud et réciproquement. D'après ce système, en faisant face à l'angle nord-ouest qu'ils considéraient comme étant le Sud, conformément à leur façon de s'orienter face au Sud, ils auraient placé l'Ouest à leur gauche, c'est-à-dire à l'angle sud-ouest du caveau et l'Est à l'angle nord-est. Ces deux points cardinaux ne sont pas éloignés de la vérité telle que nous la concevons aujourd'hui; mais ce qui reste assez troublant, c'est la désignation du Nord par le signe du Sud [hiéroglyphe] et vice versa. Le Sud est ici du genre masculin : [hiéroglyphes] et le Nord du genre féminin : [hiéroglyphes] ce qui peut être simple faute de scribe

Décoration. Les thèmes religieux traités par le décorateur d'une tombe paraissent souvent dictés d'abord par ce qu'on pourrait appeler l'actualité théologique, c'est-à-dire par les préoccupations philosophiques du moment non exemptes parfois d'un opportunisme politique. Ce sont là les directives les plus généralement agissantes pour toutes les classes de la société à commencer par le pharaon. En second lieu interviendraient les thèmes inspirés ou imposés par le nom et la fonction du propriétaire de la tombe.

Si, par exemple, le patronyme théophore de ce dernier exalte la puissance d'une divinité ou si sa fonction l'affecte à un culte spécial, il n'est pas rare d'en trouver l'indication dans le choix des tableaux et des textes qui ornent les murs et les plafonds aussi bien que dans l'adresse des proscynèmes gravés sur les objets du culte funéraire.

Quant à la technique de la décoration, elle utilise le procédé monochrome plus économique que la polychromie réservée, semble-t-il, au moins à l'époque où vivait Paneb, aux fonctionnaires d'un rang élevé et à quelques simples ouvriers favorisés par leurs attaches familiales avec les chefs de travaux disposant d'influences utiles auprès des scribes royaux chargés des distributions de matières premières [1].

Cela n'interdit pas la possibilité, dans le cas où une toute petite chapelle funéraire aurait surmonté le puits de descente au caveau, de l'emploi restreint de la polychromie pour orner l'intérieur d'une superstructure de modestes dimensions.

La parenté de Paneb avec ses voisins Kasa et Penboui et encore mieux avec la famille du grand maître des œuvres d'architecture Neferhotep jointe à sa facilité

[1] La tombe n° 211 est la seule de toutes les tombes à décor jaune sur fond blanc où se remarque l'emploi d'une autre couleur, le bleu. Encore cet emploi se limite-t-il, sur la paroi nord, aux détails vestimentaires d'Osiris.

peu scrupuleuse de se tirer d'embarras en toute circonstance, autorisent à penser que si cette chapelle a existé et qu'elle fut parée de fresques en couleurs, il a fallu que d'insurmontables obstacles se dressent pour empêcher une décoration identique de l'hypogée. Et cet obstacle paraît bien être un ordre général d'économie.

Le caveau n° 211 est creusé dans la roche calcaire qui, malgré son mauvais état, pouvait se passer d'une construction interne en briques. Il est décoré selon la technique monochrome et les représentations figurées y prennent le pas sur les textes qui ne sont que de courtes légendes explicatives et des notations indispensables de généalogie. La voûte comprenait 16 caissons séparés par des bandes longitudinales et transversales d'inscriptions écrites en noir sur fond jaune. Cette division qui s'inspire de celle des sarcophages et des momies partagés dans leur longueur par les bandelettes de leur armature magique, se retrouve dans la plupart des tombeaux et surtout des caveaux qui ne sont en somme que des sarcophages à grande échelle.

Tous les caissons étaient peints de scènes religieuses relatives à la survie et à sa participation au mythe solaire; mais une grande partie des tableaux se sont dégradés partiellement ou en totalité.

Les parois des deux murs de tête étaient couvertes de décoration et achevées. Leur moitié inférieure a presque disparu, lavée ou arrachée par une inondation du caveau lors d'une grosse pluie d'orage qui, à une époque incertaine, a dévasté toute la concession.

La grande paroi septentrionale ne fut pas entièrement couverte de peintures. Celles qui subsistent en partie étaient terminées; mais il restait un grand espace blanc à remplir vers l'angle nord-ouest.

La paroi méridionale a souffert davantage et ne présente, à droite de la porte, plus que les silhouettes de deux femmes debout l'une derrière l'autre et apportant des offrandes à quelque personnage divin ou humain disparu.

Le style de la décoration est aisé et habile; il rentre dans la manière du peintre qui décora d'autres tombes monochromes telles que les n°s 2, 5, 10 *b*, 214, 219, 250, 298, 323, 335, 336, 337, 356, 360. Il n'y a aucune intention de portraits dans les visages des personnages; tout au plus pourrait-on, comme il est constaté ailleurs [1], reconnaître dans le profil régulier et aquilin du dieu Osiris de la paroi nord une ressemblance avec le roi régnant à l'époque, Sethi Ier.

Les proportions des personnages sont régulières quoique conformes aux conventions qui exagèrent toujours la longueur effilée des mains et des pieds.

Une particularité du décorateur est d'affectionner la présence de rides sur le cou et le torse des hommes et de quelques femmes. C'est une caractéristique d'époque car elle se retrouve non seulement dans les peintures polychromes et monochromes

[1] Par exemple l'Osiris sur la paroi nord de la chapelle de Nou et Nakhtmin n° 291 (époque Tout-Ankh-Amon).

de nombreuses tombes, mais aussi sur des statues non moins nombreuses. Peintures et sculptures appartiennent généralement aux premiers règnes de la XIX[e] dynastie (signalons la tombe n° 291 d'Arinefer, la statue de Neferhotep dans la chapelle n° 216 du règne de Ramsès II [1]). Les perruques et les costumes plissés des hommes et des femmes sont également ceux du début de la XIX[e] dynastie. Les cônes de parfum, ornés d'une fleur de lotus bleu tombant sur le front, sont posés exclusivement sur les têtes des femmes. Un seul homme porte au menton une courte barbe postiche carrée : c'est le second personnage de la paroi nord qui, d'après l'ordre généalogique inscrit au-dessus du tableau, pourrait être le père de Paneb. Les génies des canopes portent une barbe osirienne longue et courbée à l'extrémité.

En résumé, tous ces détails d'exécution et de composition, qui se répètent avec peu de variantes dans tant de tombes, montrent que le nombre des peintres de Deir el Médineh employés à décorer les tombes des ouvriers de la troupe fut relativement petit car presque partout (et les tombes peintes sont en majorité de la XIX[e] dynastie) se trahit la même main qu'il serait assez facile d'identifier puisque nous connaissons les artistes de chaque règne.

Il est visible que la tombe n° 211 fut une des premières, sinon la première décorée en teinte monochrome car l'artiste ne put pas se défendre, dans ce nouveau mode de décoration, de conserver une couleur supplémentaire, le bleu, de sa palette habituelle polychrome (paroi nord).

DESCRIPTION DE LA DÉCORATION

1. Voûte. Côté Sud (d'Est en Ouest). Caissons de la rangée supérieure (pl. XV)

Caisson n° 1. Paneb et sa femme, à genoux, face à l'Est, reçoivent dans leurs mains l'eau que verse la déesse Nout sortant de son sycomore chargé de figues. Nout fait corps avec l'arbre, ses jambes se perdent dans le tronc garni de feuilles jusqu'au sol. La tête et les mains de Nout offrant la buire et les pains ont disparu, une partie du corps de Paneb et presque tout celui de son épouse sont détruits.

Caisson n° 2. Entièrement détruit.

Caisson n° 3. Les deux lions Aker soutenant sur leur échine le disque solaire dans le signe de l'horizon occidental de Manou (détruit depuis 1923).

Caisson n° 4. Presque détruit : il reste une partie du corps d'un homme à genoux face à l'Est, adorant probablement le soleil couchant représenté sur le caisson précédent.

[1] *Rapports 1923-1924*, statue de Neferhotep, p. 41, pl. XIII. *Mémoires*, t. LIV. La tombe d'Ari Nefer, pl. XLVII, p. 145; 1924-1925, p. 37, fig. 25.

Rangée inférieure

Caisson n° 5 (pl. XV). Thot ibiocéphale debout, face à l'Ouest, tenant à deux mains au bout d'un sceptre, fourchu du bas, l'échelle hermopolitaine soutenant le ciel (ce symbole est détruit). Devant lui un haut socle couvert de cinq colonnes de texte supportait un chacal couché face à l'Ouest (détruit en grande partie). Thot est vêtu d'une shenti rayée dont la ceinture se ferme par une boucle d'Isis. Une écharpe en baudrier sur l'épaule gauche barre son torse obliquement.

Caisson n° 6 (partie supérieure détruite) (pl. XVI). Un génie des canopes, probablement Hapi, debout, face à l'Est, mains pendantes. Devant lui quatre colonnes de textes presque entièrement détruites. La position régulière des quatre génies sur les cercueils et sur les voûtes des caveaux permet de placer ici le génie Hapi car sur les cercueils se trouvent disposés ainsi les différents membres subalternes de la cour d'Osiris, en allant de la tête vers les pieds ; à droite : Thot, Amset, Anubis Dumautef, Thot (ou Geb) ; à gauche : Thot, Hapi, Anubis, Kebsenef, Thot (ou Horus).

Pour la dévolution des quatre points cardinaux aux quatre génies, fils d'Osiris, Maspero attribue le Nord à Hapi, le Sud à Amset, l'Est à Dumautef et l'Ouest à Kebsenef. On voit qu'ici l'ordre cosmographique n'est pas rigoureusement observé ; mais nous avons déjà constaté que l'orientation égyptienne ancienne ne concordait pas avec celle de nos jours.

Caisson n° 7 (pl. XVII) (texte et figure détruits à la partie supérieure). Un génie, sans doute Kebsenef, dans la pose du précédent, face aussi à l'Est. Shenti rayée à boucle d'Isis, justaucorps pointillé. Devant lui, quatre colonnes de texte.

Caisson n° 8 (pl. XVII). Thot comme au caisson 5 mais face à l'Est. Devant lui, quatre colonnes de texte.

Côté nord (d'Est en Ouest). Caissons de la rangée supérieure.

Caisson n° 9 (pl. XVIII). Un dieu et deux déesses assis face à l'Ouest. Le dieu, vêtu seulement d'une shenti rayée tient le sceptre et la croix ansée. Ce ne peut être ni Ptah ni Osiris, habituellement mumiformes, bien que les textes des bandes horizontales soient des proscynèmes à Osiris et Sokar et que les parois nord des caveaux soient généralement affectés aux divinités de la mort. Les deux déesses ne peuvent donc pas être Isis et Nephthys. Parfois Sokaris hiéracocéphale peut se présenter sous cet aspect. Il pourrait alors avoir pour compagnes une Hathor et Amentit ou Mert Seger. Les têtes des divinités ont disparu et sans doute les noms qui les désignaient.

La première déesse tenait le dieu embrassé, la seconde tenait la croix de vie et faisait l'imposition du fluide magique.

Caisson n° 10 (pl. XVIII et XIX). Une femme entre deux hommes, à genoux, face à l'Est, adorant les trois divinités du caisson précédent. Les têtes sont détruites et, avec elles sans doute, les noms des personnages qui ne peuvent être que Paneb, sa femme et son fils aîné.

Caisson n° 11 (pl. XX). Barque solaire gréée du signe *Šms* : 𓋉 résumant l'équipage des Compagnons d'Horus et dressé à l'avant de deux rames gouvernails attachées à leurs mâtereaux. La proue est drapée dans le voile emperlé et garni de feuilles sur lequel se perche généralement l'hirondelle, pour le bateau du matin, et l'Harpocrate, pour celui du soir. Il n'y a pas de pilote sur ce château avant. La poupe se recourbe en crochet dentelé. Au centre, dans un disque est assis un Amon mumiforme tourné vers l'avant, c'est-à-dire vers l'Ouest.

La barque repose sur un Ḏed muni de bras dont les mains tiennent le sceptre *Ouaz*. De chaque côté du Ḏed est accroupi un babouin tenant un œil *oudjat*. Ce caisson assez bien conservé ne comporte pas de texte.

Caisson n° 12 (pl. XXI). Un homme à genoux, face à l'Est, adore la barque solaire du caisson précédent. Ses deux genoux posent à terre, celui de gauche en avant et il lève les deux mains à hauteur de tête; son corps est vu de profil. Il s'agit de Paneb comme l'indique le texte d'adoration au soleil couchant inscrit devant lui en trois colonnes. Derrière lui se dresse le signe de l'Occident précédé des deux signes en forme de gâteaux = allongés qui signifient l'horizon (Iakhouti-Imentit).

Les caissons de voûte de la rangée supérieure ont donc tous trait au mythe solaire et à l'admission du défunt dans le cycle du soleil depuis l'acceuil de Nout (angle est du côté sud) au seuil du ciel et suivi du soleil à l'horizon montagneux de Manou (côté sud) jusqu'à l'adoration d'un dieu et de deux déesses qui ne peuvent être que quelque personnification du dieu soleil, Harmakhis ou Harsiésis escorté de ses épouses occidentales et enfin jusqu'à la barque solaire du soir arrivant à l'Occident.

Rangée inférieure

Caisson n° 13 (pl. XVIII). Thot ibiocéphale comme aux caissons 5 et 8. Devant lui un haut socle à trois colonnes de texte supporte un pylône surmonté de deux yeux *oudjat*.

Caisson n° 14 (pl. XVIII et XIX). Le génie Amset face à l'Est. Devant lui quatre colonnes de texte. Amset est à face humaine comme ses trois compères devaient être.

Caisson n° 15 (pl. XX). Le génie Dumautef à tête humaine, face à l'Est; devant lui quatre colonnes de texte.

Caisson 16 (pl. XXI). Thot ibiocéphale face à l'Est derrière quatre colonnes de texte. (Les caissons de la rangée inférieure de la paroi nord sont généralement bien conservés).

Paroi est (pl. XXII). Registre supérieur cintré. Au centre un mât vertical tenu au pied par deux petits dieux agenouillés vus en profil régulier, l'un Horus hiéracocéphale coiffé de la double couronne, l'autre (détruit) probablement Seth; supporte le reliquaire *Abedj* d'Abydos contenant la tête d'Osiris, timbré de l'Atef. Le reliquaire a ici la forme canopique qu'il affecte dans plusieurs autres tombes de Deir el Médineh (n° 10, 335,...) toutes de la XIX[e] dynastie. Plus tard la chasse précieuse d'Abydos revêtira la forme omphalique sur les vignettes de papyrus funéraires des époques saïte et éthiopienne [1]. Une courte colonne de texte encadre l'Atef donnant l'indication du divin contenu de l'urne sacrée. De chaque côté du reliquaire, le chacal Anubis, cravaté de deuil chtonien et arborant sur son dos le flagellum *Mès,* est couché sur un pylône et ayant entre ses pattes antérieures un vase d'offrandes *ousekh* contenant trois pains ovoïdes. De part et d'autre des chacals, un couple d'adorateurs est à genoux en posture d'adoration.

A droite, c'est Kasa et sa femme Eï : celle-ci tient un flacon ovoïde à long col. A gauche, c'est Paneb et sa femme Ouab. L'ordre de préséance place ici les parents ascendants à droite (nord-ouest) et Paneb à gauche (sud-ouest).

Des textes en colonnes au-dessus des chacals et des personnages donnent avec une prière à Anubis les noms des deux hommes et des deux femmes.

Registre inférieur (presque entièrement détruit par l'humidité). Ce qui subsiste montre qu'il y avait là, comme au fond de la tombe n° 5, une momie, sans doute celle de Paneb, assimilée à celle d'Osiris, couchée la tête au sud-ouest, sur un lit de forme léonine et sous un abri voûté fait d'une natte *Hetep* [2]. Deux yeux *oudjat* étaient placés au-dessus de cette natte, au-dessus aussi des deux déesses Isis (au pied) et Nephthys (à la tête) vues en plein profil, à genoux, tournées vers le mort et se penchant pour tenir au ras du sol l'anneau d'éternité *Shen.* Derrière elles se tenaient deux génies mumiformes accroupis et tenant une lampe composée d'un vase *ousekh* et d'une mèche dont la flamme se tourne vers la momie couchée. Dans la tombe n° 5, ces génies s'appellent Ḏet et Nehe. Ils représentent donc la totalité de la vie divine composée de l'éternité d'avant et de l'éternité d'après la vie terrestre d'Osiris. Une bande d'inscription horizontale court tout le long du dais funèbre sous la natte incurvée.

Paroi nord (pl. XXIII, XXIV). Sous un dais dont la corniche de faîtage est surmontée d'une rangée de vingt-huit uraeus timbrés d'un disque solaire, Osiris, coiffé de la tiare blanche encadrée de deux plumes d'autruche courbes, est assis

(1) Cf. *Rapport de fouilles 1934-1935,* p. 175-192. A propos d'une coiffure d'Aménophis I[er] Remarques sur l'Atef d'Aménophis I[er].

(2) *Mémoires,* t. LXIX, pl. XX, XXI. La tombe de Nefer Abou (J. Vandier).

face à l'Est, tenant en main droite la crosse *Heq* et en main gauche le fouet *Mès*. Trop grand pour le dais, Osiris dépasse le plafond de toute la pointe de sa tiare. En face d'elle, également à demi hors du dais, un disque solaire entouré d'un serpent tourné vers le dieu, plane au-dessus des quatre génies des canopes, dont il ne reste que le sommet de deux têtes et deux noms. Le nom d'Osiris est écrit en deux colonnes entre son visage et le disque solaire. Les deux montants du dais sont aussi marqués de proscynèmes à Osiris. Par exception unique, les détails du costume et du dais d'Osiris sont peints en bleu foncé : plumes, collier, uraeus, bracelets. Il est probable que pour cette scène capitale de la tombe, le peintre a voulu, par l'adjonction de cette couleur symbolique, affirmer la primauté divine d'Osiris.

Devant le dais deux hommes suivis de deux femmes, debout, face à l'Ouest, viennent rendre le culte à Osiris. Le premier homme, qui d'après le texte d'adoration écrit en vingt-six colonnes au-dessus des personnages, serait Paneb lui-même, est vêtu de la peau de panthère des prêtres Sam. Il présente de la main gauche un encensoir. Sa main droite baissée devait, ou tenir une buire pour faire une libation, ou tenir une des pattes de la peau de panthère.

Le second homme qui porte une courte barbe au menton et un large collier *ousekh* sur la poitrine lève les deux mains en un geste de salut. Ce serait le père de Paneb. Vient ensuite une femme dont la perruque s'orne d'un bandeau frontal, d'un pain d'onguent lubréfiant et d'une fleur de nymphéa cœrulea. Elle salue de la main gauche. Sa main droite baissée devait tenir une offrande : flacon, colombes, pampres ou autre chose. Ce pourrait être l'épouse de Paneb. Enfin la dernière femme, coiffée comme la précédente, salue de la main droite et agite de la main gauche le sistre à tête d'Hathor dont les trois barres qui portent les anneaux bruissants sont ici trois serpents. Il est probable que cette personne est la mère de Paneb car elle porte le titre de grande chanteuse d'Hathor.

Tous ces personnages ne subsistent que jusqu'à mi-poitrine; le reste a été détruit par l'inondation du caveau.

Paroi ouest (pl. XXV). Registre supérieur cintré. Au centre la barque *Hennou* de Sokar dont le naos, fermé d'une tenture masquant le contenu, porte sur son toît le faucon couché et enveloppé d'un suaire, est solidement attaché, par quatre cordes, au brancard de procession posé sur un socle autel. La barque est dirigée vers le Sud et quatre rames gouvernails sont placées en poupe.

Deux mâts se dressent entre le naos et l'arrière de la barque. Près du naos le mât porte l'enseigne de Neferatoum : fleur de lotus cravatée d'un ruban et d'où sortent les deux hautes plumes droites. Près de la poupe le mât ne porte qu'une fleur de lotus. A droite de la barque, entre deux yeux *oudjat* un socle d'autel supportait un animal ou un objet symbolique relatif à Sokar (aujourd'hui détruit), au-dessus duquel est couché l'emblème de Neferatoum.

A gauche de la barque, les dégradations laissent subsister une tête couronnée du *Pschent* et la fourche terminale d'un sceptre.

Registre inférieur. A droite un naos ou dais à toît courbe abrite Anubis à tête de chacal suivi d'une déesse coiffée du signe de l'Occident et ornée d'un uraeus frontal. Les textes en quatre colonnes inscrits dans le dais disent que ces divinités sont Anubis et Hathor maîtresse de la Vallée. Venant du Sud vers le dais s'avançaient une suite de personnages, hommes et femmes dont il ne reste que cinq têtes ou bustes fragmentaires sur une totalité de huit environ. Le premier est un homme qui salue de la main droite et présente de la main gauche un autel portatif contenant trois pains triangulaires, trois grains d'encens en ignition, deux gâteaux et une auréole de verdure. Le second est aussi un homme qui salue des deux mains. Les trois suivants sont des femmes qui saluent de la main droite et devaient tenir une offrande dans la main gauche. Vingt-quatre colonnes restantes de texte dominent la scène donnant, après un court proscynème, une longue liste généalogique malheureusement incomplète.

Paroi sud (pl. XVI). A l'est de la porte du caveau se trouvait une grande scène d'adoration à quelque divinité ou de culte funéraire aux défunts de la tombe qui faisait pendant à la scène de la paroi nord. Il n'en reste aujourd'hui, près de la porte, que la fin d'un cortège de personnages debout allant vers l'Est et se composant de deux femmes dont la dernière apporte un flacon ovoïde et une fleur de lotus. Son nom écrit devant elle se termine par Nefert : . Comme on le voit, la décoration de ce caveau roule principalement sur deux grands thèmes théologiques : le mythe d'Osiris en ses formes busirite et abydénienne et le mythe memphite de Ptah-Sokar. La paroi nord du naos méridional du temple de Deir el Médineh est entièrement consacrée à ce mythe de Sokar et montre un tableau composé exactement comme le registre supérieur de la paroi ouest du caveau n° 211. Anubis y joue un rôle important que le registre inférieur de cette même paroi rappelle.

Auprès de la tombe de Paneb est située la tombe n° 323 (pl. XIII) de Pached dont le propriétaire et ses parents étaient spécialement voués au culte de Sokar comme en font foi les titres suivants qu'ils portent : .

L'emplacement du temple de Sokar, qui doit être cherché plutôt sur la rive gauche du Nil qu'à Karnak, est encore indéterminé; mais il ne serait pas impossible que, en raison de sa profession dans ce sanctuaire, le dessinateur Pached ou son père Amenemhet, influencé par le mythe de Sokar dont Paneb était peut-être un adepte, ait été le décorateur de la tombe n° 211, voisine de la sienne pour quelque raison de parenté que les généalogies des deux hommes laissent entrevoir. (Au British Museum la stèle Belmore n° 267 dédiée à Ptah et à la triade d'Eléphantine par

le chef de travaux Nebnefer et ses fils Kasa, Ani et Neferhotep contient les noms de Maaninakhtef, fils de Pached et de Nefersesenet, père de Paneb). Il devait certainement y avoir une raison plus opérante qu'une promiscuité de sépulture résultant d'un lien familial pour que Paneb ait choisi Sokar et Osiris comme sujets principaux de décoration de son caveau. Très souvent Osiris et Ptah nebmâat se partagent les parois, l'un comme dieu de la mort, l'autre comme dieu créateur, maître de la résurrection (tombes n°s 290, 359) et toujours Anubis sert d'intermédiaire entre les deux, en pratiquant sur la momie les rites de l'embaumement et les passes magiques de l'*Ap-Rô* qui la font revivre. Mais Ptah-Sokar mentionné fréquemment dans des proscynèmes inscrits sur des huisseries de portes ne figure en sa barque *Hennou* qu'au mausolée n° 216 de Neferhotep, autre parent de Paneb. Ni le nom de Paneb, ni l'indice de sa profession, ni les *ex-voto* dédiés par lui ne légitiment à première vue une vocation plus spéciale à Sokar, dieu memphite importé à Thèbes par les rois de la XVIIIe dynastie, invoqué par Aménophis III sur un des colosses de Memnon et doté d'un sacerdoce dont plusieurs prêtres furent en exercice sous la XIXe dynastie et sont inhumés à Gournet Marei [1]. En l'attente d'une preuve, on doit donc se borner à constater le fait. Quand au culte d'Osiris et de son reliquaire, il est trop général pour susciter une attention particulière. Tout au plus peut-on remarquer que Khentamenti d'Abydos joue un rôle plus marqué qu'Osiris Neb-Ḏedou du Delta, conformément aux conventions du rite funéraire thébain.

TEXTES

Voûte. Bande longitudinale centrale (d'Est en Ouest) : ... Invocation à Osiris. Le reste est détruit (pl. XV).

Bande longitudinale à mi-voûte, côté nord (d'Est en Ouest) :

[2]

(pl. XVIII à XX).

« Invocation à Ptah-Sokar pour qu'il accorde à Paneb de se désaltérer dans le courant du fleuve, de respirer la brise du Nord et de recevoir des milliers de denrées alimentaires pour réjouir son cœur dans le tombeau afin que son âme vive éternellement ».

[1] A. Gardiner et A. Weigall, *Topographical Catalogue of private Tombs of Thebes*, n°s 270, 272, 275, 277.

[2] « » mis pour .

Bande longitudinale entre voûte et cimaise, côté nord (d'Est en Ouest) :

(pl. XXIII, XXIV et XXI).

Bandes verticales (d'Est en Ouest) : (pl. XV à XXI).

Côté nord					Côté sud				
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
						détruit	détruit	détruit	détruit

« Invocation à Osiris Khentamenti Ounennefer, à Anubis du tendelet de l'embaumement, maître de la terre sacrée pour qu'ils donnent à Paneb l'accès du ciel pour son âme, de la Douat pour son corps, l'immortalité de son nom, l'intégralité de ses restes dans le cercueil, le refleurissement de son âme en Rè et des milliers de pains d'offrandes qu'on placera sur l'autel d'Osiris pour lui, son père et son fils ».

Bande longitudinale à mi-voûte, côté sud (d'Est en Ouest) : le reste est détruit jusqu'à : (pl. XV).

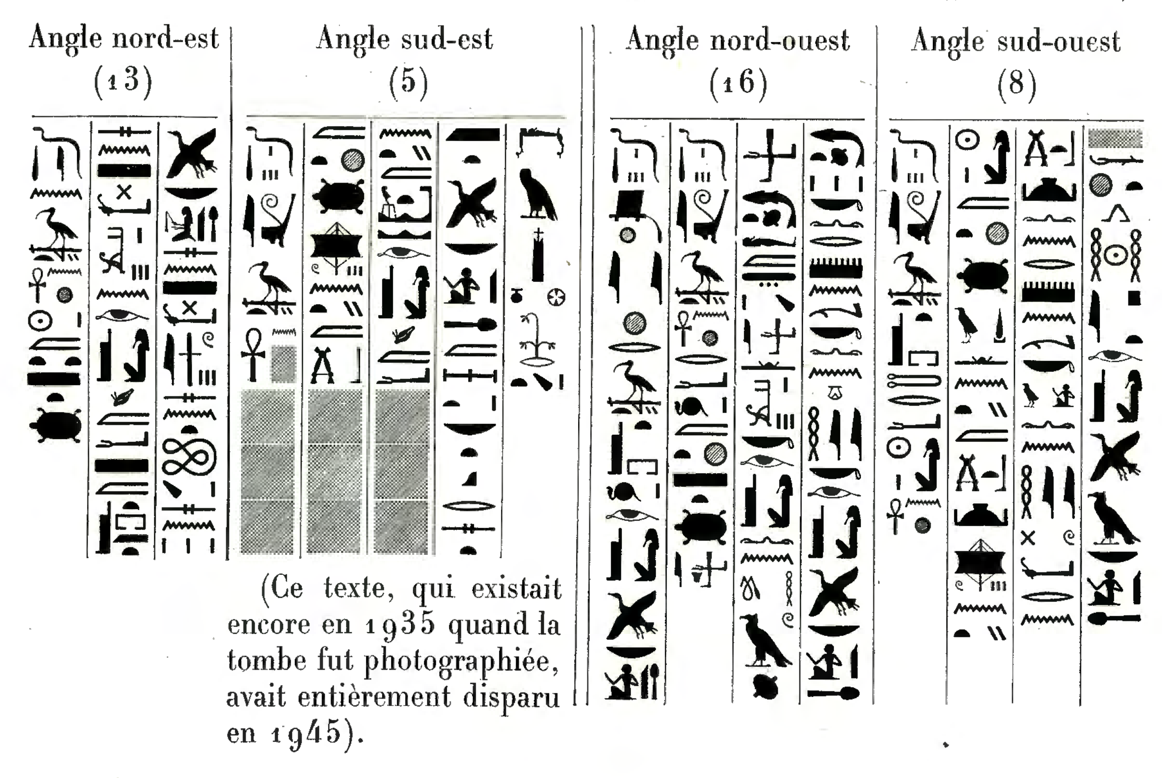
« Invocation à Thot, *taureau de l'Occident,* pour qu'il accorde sa protection magique... »

Bande longitudinale entre voûte et cimaise, côté sud (d'Est en Ouest) :

.... (pl. XVI, XVII).

On ne peut dire à quelle divinité s'adressait cette invocation trop fragmentaire pour être significative.

Textes dans les caissons de la voûte. Les quatre Thot des angles (pl. XV à XXI).



Les quatre génies des canopes fils d'Osiris (pl. XVI, XVIII, XIX, XX).

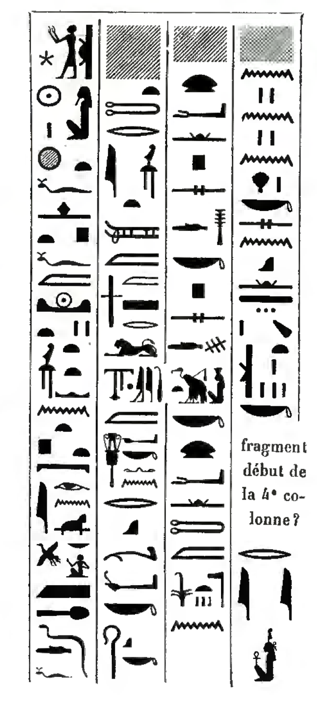
Côté nord		Côté sud	
Est (14)	Ouest (15)	Est (6)	Ouest (7)

Caissons de la rangée supérieure (d'Est en Ouest) :

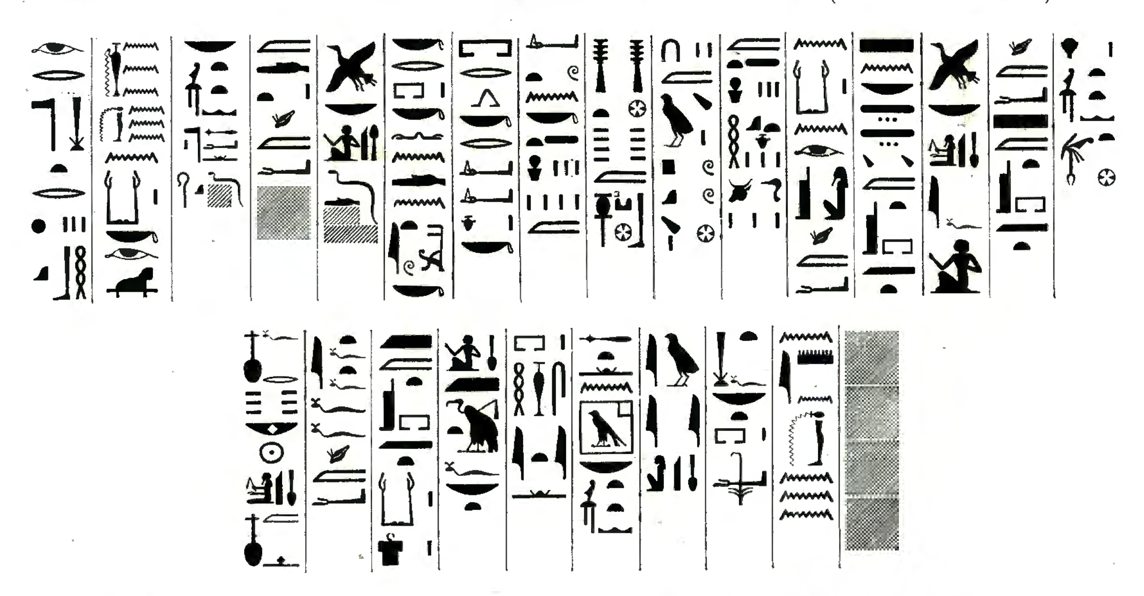
Côté nord : Pas de texte dans les caissons 9, 10, 11.
Caisson 12 (Paneb adorant le soleil couchant : 4 colonnes (pl. XXI)

Côté sud : Pas de texte dans le caisson 1
Caisson 7 détruit
Caisson 6 (lions Aker) : (pl. XX)
Caisson 5 pas de texte.

Paroi nord (pl. XXIII, XXIV) : Dais d'Osiris :
Montant avant :
Montant arrière : *sic*
Intérieur :

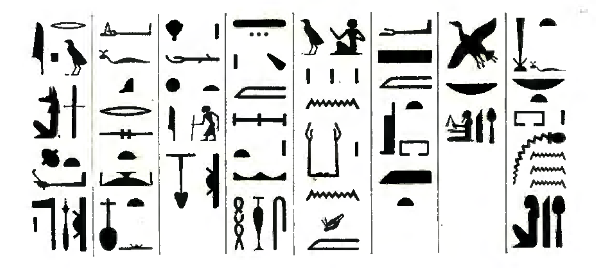


Texte au-dessus des adorateurs : 25 colonnes restantes (d'Ouest en Est) :



Paroi est. Registre supérieur cintré. Reliquaire d'Osiris : (pl. XXII).

Texte au-dessus des personnages à l'angle nord-est (sens Nord-Sud) 8 colonnes.



Texte au-dessus des personnages à l'angle sud-est (sens Nord-Sud) 8 colonnes :



REGISTRE INFÉRIEUR. Bandes horizontale dans le catafalque :

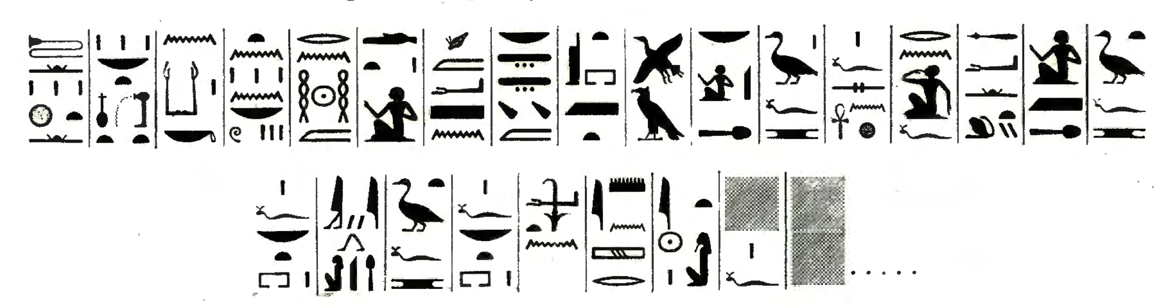
.... [1]

Paroi ouest (pl. XXV). Pas de texte au registre supérieur.

(1) A Turin, sur un relief de la tombe n° 292 on lit : .

Registre inférieur. Dans le dais d'Anubis et Hathor, 4 colonnes : [hieroglyphs]

Texte au-dessus des personnages (sens Nord-Sud) 24 colonnes restantes :



Paroi sud (pl. XVI). Devant la dernière femme du cortège : [hieroglyphs]

Fragments représentant un homme et trois femmes, cortège allant d'Ouest en Est. Noms de deux femmes : [hieroglyphs]

De tous ces textes ressortent d'abord des données généalogiques dont nous allons nous servir ci-dessous pour l'identification du propriétaire de la tombe et ensuite quelques remarques d'ordre mythologique. En premier lieu, signalons sur la paroi ouest le titre porté par Hathor : *Maîtresse de la Vallée* [hieroglyphs] qui semble bien localiser cette vallée à la rive gauche du Nil dont Hathor est incontestablement la reine tandis que Maut règne sur la rive droite.

Le signe de l'Occident qu'elle porte sur la tête suffirait d'ailleurs à préciser cette affectation. Son accouplement avec Anubis qualifié Neb-Tô-Deser : [hieroglyphs] maître de la terre sacrée qui est la nécropole en général et le cimetière de Deir el Bahari en particulier.

En second lieu, le texte d'adoration à Osiris situé sur la paroi nord au-dessus des adorateurs précise trois centres cultuels d'Osiris et le nombre de pains d'offrandes *Sennou* qui doit être présenté pour chacun d'eux. Ainsi doit-on offrir quatre pains à Dedou : [hieroglyphs]; huit pains à Abdou : [hieroglyphs] et douze pains dans le district de Poukou : [hieroglyphs]. De plus seront offerts au Ka de Paneb des pains, de la bière et des viandes de bœuf et de volailles.

En troisième lieu, le dieu Thot, sur la bande horizontale à mi-voûte de l'angle sud-est porte cette épithète : *Taureau de l'Amenti* : [hieroglyphs] (1) par laquelle

(1) Thot est souvent appelé Taureau du Ciel, de l'ennéade, de Mâat, de Dedou (Busiris). A Abydos Thot babouin est appelé [hieroglyphs]. Une stèle de Deir el Médineh n° 361 (*Rapport 1936-1940*) représente le dieu lune [hieroglyphs] sous la forme d'un taureau. Thot lune se confond à Abydos avec Osiris lune (à tête d'ibis) et ils se nomment tous les deux « Taureau de l'Occident ». Sur la stèle 68 de Paï au musée de Turin, Thot est qualifié : maître d'Héliopolis du sud (Hermonthys) [hieroglyphs] ce qui est à rapprocher du texte de Thot de la bande verticale n° 5 (angle sud-est) de ce caveau.

le dieu d'Hermopolis, plus souvent figuré comme un ibis ou un babouin, prend aussi parfois celle du taureau; ces trois formes étant des assimilations à Osiris et à Ptah-Hapi, c'est-à-dire à des dieux Nils.

La comparaison des quatre textes d'accompagnement de Thot aux points cardinaux du caveau révèle quelques variantes orthographiques telles que : , , , et rappellent l'attention sur le passage interprété par Wiedemann comme l'indication géographique du site de la tombe par rapport à la frontière commune de Thèbes et d'Hermonthis. Ces quatre textes sont tous relatifs à l'état du cadavre dans le caveau et montrent ainsi le rôle que Thot joue vis à vis du corps du défunt. Dans la tombe n° 335 de Nakhtamon publiée dans le *Rapport de fouilles de* 1924-1925, on peut remarquer à l'angle nord-est du caveau voûté (1) une représentation de Thot, génie ibiocéphale accroupi, qui a pour légende :

N....

où le terme est écrit avec le signe du soleil mort et déterminé par une oie troussée au lieu de la tortue qu'on voit ici, et où le mot est déterminé par la momie couchée sur le lit funèbre comme le mot de l'angle sud-est du n° 211.

MONUMENTS CONNUS DE PANEB (POUR SERVIR À L'ÉTABLISSEMENT DE SA GÉNÉALOGIE)

On ne connaît aucun fragment d'élément architectural ni aucun objet mobilier provenant de la tombe n° 211 qui dut être pillée à une époque assez lointaine. On peut donc se demander si Paneb et sa famille furent enterrés là ou si l'indication de son inhumation *hors de la frontière de Thèbes* ne signifie pas qu'il reposa sur Hermonthis. De toute façon, aucune collection égyptienne ne renferme le moindre souvenir de lui, hormis des *ex-voto* provenant plutôt d'une chapelle ou d'une maison que d'un tombeau.

Dans les *Rapports de fouilles de* 1921 et 1927 (p. 27), nous avons signalé les trouvailles faites à la grande tombe n° 1126 de l'extrémité sud de la nécropole. Ce sont deux jambages de portes en calcaire avec ces inscriptions :

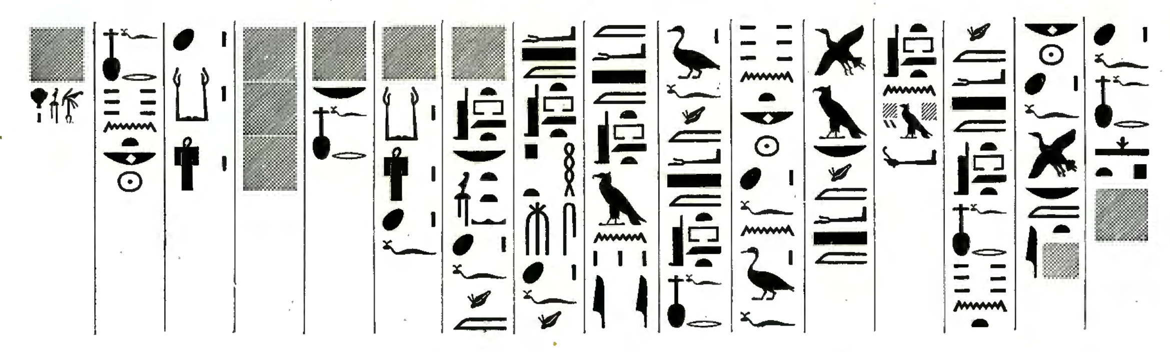
1. Jambage droit : 2 colonnes de texte :

2. Jambage droit (fragment) 1 colonne de texte :

(1) *Rapport de fouilles 1924-1925*, p. 170, fig. 113.

3. Stèle (fragment). *Rapport de* 1923-1924, p. 52 :

4. Stèle (fragment). *Rapport de* 1934-1935, p. 361, fig. 211 (acquise à Louqsor)



5° Esquisse sur pierre calcaire. *Rapport* 1936-1940, n° 380, fig. 201 : Homme levant les bras en forme de *Ka* :

6° Nombreux ostraca du Musée du Caire (*Catalogue général;* J. Černý; *Annales du Service des Antiquités,* t. XXVII) : n° J. 49866 : Paneb chef de la partie droite des ouvriers travaillant dans la Vallée des Rois sous le règne de Siptah II (XIXe dynastie); Autres ostraca de la XIXe dynastie mentionnant le nom de Paneb : nos 25505, 25514, 25516, 25517, 25518, 25519, 25520, 25521, 25542, 25546, 25556, 25561, 25746, 25779, 25782, 25783, 25784.

7° *Papyrus Salt* 122, (J. Černý, *Journal of Egyptian Archaeology,* XIV, 1930. *Papyrus Salt* [Chabas] : Ce papyrus donne quelques détails biographiques de Paneb d'après lesquels Paneb était connu comme un mauvais ouvrier et un homme de conduite peu louable. Il se cachait derrière les murs du village pour lapider les passants auxquels il voulait du mal, il s'absentait du chantier et venait violer les femmes au village, enfin il commettait de nombreux larcins dont le plus typique fut le vol de plusieurs pierres de la toiture du temple de Sethi II dont il fit trois colonnes pour sa tombe.

Le pire fut qu'il se prit de querelle avec son chef de travaux Neferhotep à la Vallée des Rois et qu'il l'assassina. Une enquête judiciaire ouverte par le vizir ayant conclu à la culpabilité entière de Paneb, un châtiment lui fut infligé; mais comme il disposait d'appuis influents auprès d'un certain prince Ahmès, il obtint non seulement la suppression de sa peine mais la suspension de fonctions du vizir et l'obtention de la place de chef de travaux en remplacement de celui qu'il avait assassiné.

La plainte du *Papyrus Salt* est écrite par le scribe Nebnefer.

8° Stèle dédiée à Mert Seger par Paneb et ses fils (British Museum, stèle Belmore pl. V, n° 273. H. R. Hall : *Hieroglyphic Texts.* Part. VII, pl. 28, Lieblein 2072).

9° Stèle dédiée à Mert Seger par Paneb et ses fils. (British Museum, stèle Belmore, pl. V, n° 272, Lieblein 2073. *Recueil de Travaux,* II, p. 174).

10° Papyrus du Musée de l'Ermitage (*Catalogue,* p. 176, n° 1113), le Paneb de ce papyrus avait pour surnom Souniro et il était graveur sculpteur du maître des deux terres et sculpteur d'Amon. Il n'est pas prouvé que ce soit un des Paneb de Deir el Médineh.

11° Stèle dédiée à Hathor par Nefersesenet et ses fils (British Museum, stèle n° 316. R. Hall, *Hieroglyphic Texts,* part. VII, pl. 30) :

sic

12° Stèle dédiée à Ptah et à la triade d'Eléphantine par le chef de travaux Nebnefer et ses fils. (British Museum, Stèle Belmore, pl. XVIII, n° 267, Lieblein n° 684) :

Les graffiti de la chaîne libyque relevés par Spiegelberg mentionnent un Penpaïneb chef de travaux père, (?) du chef de travaux Nebnefer :

(, ou) fils du , père du , grand père de

Quant aux ostraca Carnarvon publiés par B. Gunn et qui datent des années III et IV de Ramsès III, ils font mention d'un Paneb qui serait le fils ou le petit-fils du Paneb dont nous nous occupons.

A l'aide de tous ces documents et des inscriptions de la tombe n° 211, on peut dresser la liste généalogique suivante :

(Tombe n° 6)

(Tombe n° 211)

Cet arbre généalogique montre qu'il y eut au moins deux Paneb dans cette famille, tous deux *Sdm-ash*. Or, dans la tombe n° 211, Paneb ne porte que ce titre, ce qui semble bien établir que la construction de cette tombe serait antérieure à sa nomination de chef de travaux car, d'après l'époque de sa vie et le nom de son épouse, c'est bien du premier Paneb, fils de Nefersesenet qu'il est question et non de son petit-fils. La modestie de l'emplacement et de la construction du caveau n° 211 autorise à penser ainsi au sujet de sa situation sociale, étant donné que tout haut fonctionnaire se fait gloire de mentionner tous ses titres dans son monument funéraire et tient à ce que celui-ci soit proportionné à la grandeur de sa fonction.

Les divers *ex-voto* de Paneb montrent son culte pour Mert Seger, pour Ptah et la triade d'Eléphantine. D'une part la déesse serpent Mert Seger jouissait d'une faveur spéciale au moment où vivait Paneb et en particulier parmi les membres de sa famille, d'autre part les divinités de la cataracte furent très vénérées par les ouvriers de la XIXe dynastie comme en témoignent les tombes nos 6, 216, 292, etc., peut-être en raison des grands travaux d'architecture de cette époque qui firent séjourner à Syène plusieurs équipes de tailleurs de granit.

TOMBE N° 214 DE KHAOUI

La tombe N° 214 de Khaoui est située à l'étage inférieur de la colline de l'ouest, contre le pied de l'escalier qui monte au grand tombeau n° 1126, et par conséquent à l'extrémité méridionale du cimetière (pl. XXVI). Elle se compose d'une petite cour, d'une chapelle spéos taillée dans le flanc ravalé du contrefort de la chaîne libyque et d'un hypogée de trois salles dans lesquelles on descend par un puits rectangulaire de briques qui s'enfonce à 3 mètres de profondeur dans la cour, à droite de l'entrée de la chapelle.

Comme l'indique son numéro 214, la chapelle dut être découverte entre 1906 et 1913; mais les caveaux ne furent remis au jour qu'en 1921 par l'Institut français. Depuis cette époque, des éboulements de la montagne en ont rendu l'accès impossible. On ne pourrait sans grand danger tenter de faire disparaître les énormes blocs de rocher et la masse de marne qui interdisent leur approche.

Les quelques bas-reliefs fragmentaires qui décorent la chapelle ont été décrits dans le *Rapport de fouilles de* 1927, p. 42-45, fig. 30-32.

Les inscriptions démotiques tracées sur les parois internes de la chapelle ont été publiées par le professeur W. Spiegelberg (*Demotica*. II, p. 15, pl. I, IV).

Aucune décoration n'orne l'intérieur de cette chapelle dont l'entrée seule avait reçu une ornementation gravée sur pierre calcaire. La pyramide qui surmontait l'entrée a complètement disparu ainsi que l'auvent soutenu par des colonnes qui la supportait en partie.

Hypogée (fig. 5). L'hypogée 214 comprend d'abord un couloir de 3 m. 25 de longueur, de la largeur du puits, 0 m. 70; construit en briques et voûté, qui débouche vers le Nord dans une première salle également voûtée et construite en briques.

Les parois blanchies à la chaux sont vierges de décoration et un incendie les a calcinées. Cette chambre est sur le même axe longitudinal que le puits et le couloir. Elle mesure 2 m. 70 de longueur sud-nord, 1 m. 70 de largeur et 2 mètres de hauteur. Son entrée sud et sa sortie nord sont percées dans les petits côtés et sont couvertes par une voûte. Ensuite on passe dans une seconde salle à berceau et parois de briques, blanchie et calcinée par le même feu qui dévora tout l'hypogée et dont le foyer se trouvait dans la dernière chambre. Sa longueur est-ouest est de 4 mètres, sa largeur 2 m. 50, sa hauteur 2 m. 20. On y avait pénétré par un court passage de 1 m. 25 de longueur, la reliant à la première pièce et débouchant presque dans l'angle sud de la deuxième, sur un des grands côtés. A l'opposé de cette entrée, c'est-à-dire dans l'angle nord, un puits de briques descend vers le Nord dans la troisième salle qui est le véritable caveau décoré de Khaoui. Il est à 2 mètres de

profondeur sous le sol de la seconde chambre et l'on y parvient à l'aide d'un escalier comme à l'entrée même de la première pièce. Ce caveau mesure 4 m. 05 de longueur nord-sud, 2 m. 50 de largeur et 2 m. 30 de hauteur. Ainsi que les salles précédentes, il est construit en briques, voûté et crépi au lait de chaux. Sa porte est à peu

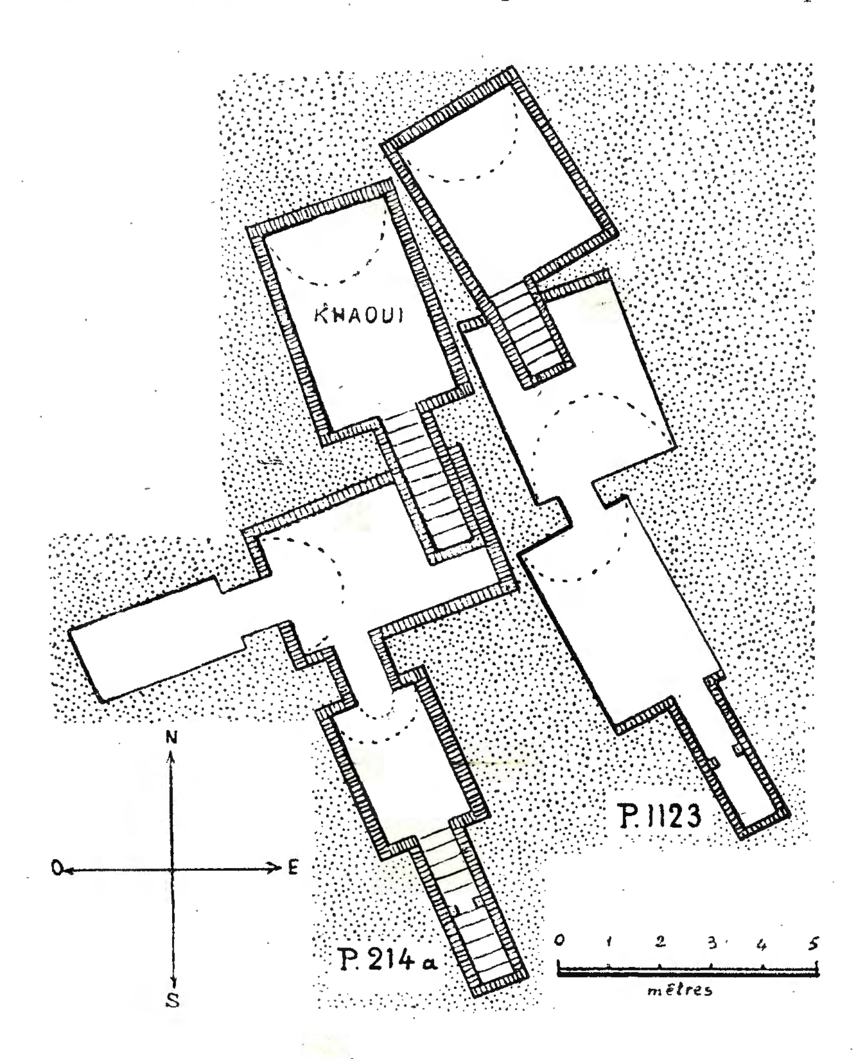


Fig. 5. Plan de l'hypogée de la tombe N° 214.

près au centre de son petit côté sud. Toute la décoration faite à l'ocre jaune avec textes, cernes et détails des personnages en noir et rouge, a été complètement cuite par l'incendie; l'ocre jaune est devenu rouge, le noir s'est consumé en ne laissant que des traces huileuses qui rendent la lecture des textes assez difficile et longue. Dans d'autres caveaux brûlés, tel celui de Qaha (n° 360) où furent consumés des momies ou des objets enduits de poix, tout est devenu noir et brillant et les textes et personnages se distinguent du fond parce qu'ils tranchent en noir mat sur le fond luisant. Ici le fond est resté blanc sur les parois mais toute la voûte est noircie, ce qui indique un feu violent avec fumée de goudron.

L'ensemble souterrain de la tombe n° 214 pouvait donc passer pour un des mieux agencés et construits de la nécropole. Comme toujours, la déviation vers la gauche se distingue dans le percement des salles successives. La décoration n'est pas en rapport avec la construction et, par ses imperfections, elle trahit le manque d'habileté d'un élève décorateur.

Les proportions des personnages sont mauvaises, en particulier le Khaoui de la paroi sud agenouillé devant le serpent à jambes humaines. D'autres personnages ont des yeux sans prunelle ou même n'ont pas d'yeux, ce qui témoigne d'une hâte, chez un artiste peu consciencieux, à se libérer d'une tâche avant son achèvement complet à moins que la mort prématurée du propriétaire de la tombe n'ait accordé au décorateur que des délais de temps trop courts pour lui permettre d'achever son œuvre.

On remarquera au point de vue de l'orientation mythologique du caveau un détail anormal à notre point de vue moderne. Etant donné que le grand axe longitudinal du caveau faisait en 1921 un angle de 18° N. N.-O., avec le Nord magnétique, le petit côté de l'entrée s'oriente au S.-S. E. et celui du fond au N.-N. O. Or les bandes verticales de texte des quatre angles portent l'indication : Nord pour celle de l'angle Sud-Est et l'indication : Sud pour les trois autres. De plus le Thot ibiocéphale du caisson de voûte de l'angle nord a pour légende : qui fait encore intervenir le Sud à cette place. Pareille anomalie a été constatée dans le caveau n° 211 de Paneb.

Enfin tous les personnages célestes de la voûte comme des parois sont tournés vers l'entrée du caveau, ce qui peut sembler normal puisque ce sont des divinités ou des génies de la Douat vers lesquels le défunt se dirige; mais les textes des bandes séparant les caissons sont écrits dans le même sens, c'est-à-dire en regardant la porte et sur ces bandes s'inscrivent les noms des quatre génies des Canopes et Anubis qui habituellement font face à la tête du mort sur les cercueils et la plupart des caveaux. Cela laisserait supposer que le cercueil de Khaoui aurait été placé la tête vers l'entrée et les pieds vers le centre de la chaîne libyque marqué par la paroi de fond ou encore que cette anomalie de sens des figures et des textes correspond à celle de l'orientation fautive signalée ci-dessus.

D'ailleurs les positions respectives des quatre fils d'Osiris paraissent avoir été assez arbitrairement déterminées car Dumautef suivi de Kebsenef seraient alors sur le flanc droit du mort tandis que Amset suivi d'Hapi occuperaient le flanc gauche.

Le placement de la porte de l'horizon représentée dans le premier caisson de voûte à droite de l'entrée, proche de la seule bande verticale où le signe du nord est écrit, semble, par contre, avoir été dicté par des notions plus précises de la mythologie. Par cette porte, entre ciel et terre, le mort pénètre dans le royaume nocturne septentrional dans lequel il va rencontrer les génies accroupis des caissons suivants qui sont des représentants de la cour céleste et des gardiens de portes.

Ces derniers ont une raison majeure de figurer dans la tombe de Khaoui qui était gardien de porte dans la nécropole. Aussi doit-on attirer l'attention sur le fait que la décoration du caveau n° 214 est tout entière inspirée par la profession exercée de son vivant par le défunt. En effet, dès l'entrée, on est accueilli par deux génies à têtes de chacal et de chien, armés de couteaux, accroupis sur le seuil *Mâat,* de portes garnies en fronton d'une frise défensive d'uraeus. Ensuite vient cette porte de l'horizon et la succession de génies et de divinités, dont les mains tiennent parfois des couteaux, complète cette évocation professionnelle.

Quant aux quatre divinités figurées sur les parois, il n'est pas impossible que leur choix et leur emplacement aient été en quelque sorte imposés par les mêmes circonstances au même titre que par des considérations religieuses.

Que la vache Hathor, placée dans l'angle nord, ait l'air de sortir de la montagne thébaine, est une chose conforme à la fiction mythologique; que le faucon Harsiésis d'Hebenou soit sur la paroi sud réservée dans tout caveau au mythe horien et solaire de la résurrection et aussitôt après la scène du fond où Anubis opère cette résurrection par les passes de magie, est encore en concordance avec la tradition; que le babouin Thot, assisté de Mâat, accueille le défunt à son entrée dans l'autre monde pour la psychostasie obligatoire, est aussi une nécessité inéluctable; qu'enfin le serpent Nebet-taoui chargé d'assurer l'alimentation des *Ka* après leur jugement par Thot, leur accueil par Hathor, leur renaissance par Anubis et leur assimilation à Horus, soit placé sur la paroi sud au point terminus du cycle parcouru dans l'Hadès par tout défunt, est une conséquence forcée des péripéties précédentes.

Prise dans son ensemble, la décoration du caveau de Khaoui se signale par la prédominance de l'image sur le texte, par la grandeur des scènes et leur petit nombre, traduisant une rapidité d'exécution que des conditions de temps ne suffisent peut-être pas à justifier; par une certaine négligence de facture qui se révèle dans le rendu académique des personnages, l'oubli de certains détails, les erreurs d'orientation, l'omission des inscriptions dans les bandes verticales qui terminent au nord les deux grandes parois et enfin par les élisions de signes et autres fautes de graphie relevées dans les légendes.

DESCRIPTION DE LA DÉCORATION

1° Voûte côté nord (d'Est en Ouest) (pl. XXVII).

Caisson n° 1. Porte à deux vanteaux entre le ciel — et la terre représentée par le signe de l'horizon ⌴. Pas de texte. On trouve des représentations semblables dans les tombes n°s 1, 2, 5, 335, 356, etc. Ici les deux vanteaux de la porte semblent avoir gonds et crapaudines aux extrémités et constituer ainsi une porte à deux ailes. Dans la tombe n° 1, les gonds sont au centre et Sennedjem ouvre

un vantail, ce qui conduit à penser qu'il s'agit des portes des deux horizons Est et Ouest. Dans la tombe n° 5 [1], Neferabou tient l'aile pivotante d'un vantail; la porte est d'un seul tenant, ses gonds reposent sur les cornes de l'horizon entre lesquelles le signe des fêtes remplit tout l'espace. Sur le ciel qui domine la porte sont accroupis des génies devant un groupe d'étoiles qui, avec la lune, synthétisent le ciel nocturne septentrional où règne Osiris. Dans la tombe n° 356 [2] la porte est semblable à celle du n° 214 sauf que les deux vanteaux sont séparés par une fente interstitielle. Enfin dans la tombe n° 335 [3] Nakhtamen tient aussi le montant d'un des vanteaux d'une porte simple; mais le texte indique que cette porte est double et qu'elle s'ouvre sur le secret de la Douat :

Caisson n° 2 (Tous les personnages de la voûte étant tournés vers l'entrée et tous étant accroupis sur le signe *Mâat,* pourvus de collier et de ceintures à bouts longs et flottants, nous indiquerons seulement leurs autres caractères spéciaux). Génie à tête humaine avec uraeus sur le crâne et barbe courbe au menton, tenant une croix ansée. Ici ce génie est le dieu Geb qui vient apporter au mort tous les charmes de magie. Dans la tombe n° 335 [4], les deux génies Dumautef et Amset ont ce même aspect. Dans les tombes n°s 218 *b,* 290, l'aréopage des dieux est assemblé sous la désignation totale : ......

Caisson n° 3. Génie semblable, sans uraeus, qui représente probablement Osiris.

Caisson n° 4. Thot ibiocéphale tenant la croix ansée. Son nom n'est pas écrit Il est dit seulement qu'il est au Sud et s'y repose en paix.

CÔTÉ SUD

Caisson n° 5. Génie à tête de vautour, avec uraeus frontale, tenant un couteau. Devant lui une lampe à trois mèches faite d'un vase *Ousekh* et, devant elle, trois serpents verticaux et ondulants dressés sur leur queue. Le nom de ce dieu est mutilé; on lit seulement qu'il est dans la Douat. Dans la tombe n° 1 le premier génie gardien de porte à tête de vautour, a pour légende : . C'est généralement le maître de la terreur.

Caisson n° 6. Génie à tête de chien avec uraeus frontale, tenant la croix ansée. On dit de lui que ce grand dieu réside dans la Douat. Dans la tombe n° 1, le dernier gardien de porte est un génie à tête de chien bigarrée qui a pour légende :

[1] J. Vandier, *Mémoires,* t. LXIX, tombe de Nefer Abou, pl. XVIII, XIX.
[2] B. Bruyère, *Rapport 1928,* p. 84, fig. 44.
[3] B. Bruyère, *Rapport 1924-1925,* p. 143, fig. 94.
[4] B. Bruyère, *Rapport 1924-1925,* p. 169, fig. 112.

Caisson n° 7. Génie enfant nu hydrocéphale au crâne rasé tenant en ses poings croisés sur la poitrine deux grands couteaux. Au tombeau n° 1, le gardien de porte qui a cet aspect a pour légende : [hieroglyphs]. Ici, il est désigné comme résidant aussi dans la Douat.

Caisson n° 8. Génie féminin avec uraeus frontale, tenant la plume de Vérité. La légende en fait un dieu résidant dans l'éternité.

PAROI NORD

Scène n° 1 (pl. XXVIII). Khaoui debout levant les mains s'avance vers un large socle mastaba à porte centrale sur lequel sont accroupis Thot babouin tenant une palette et, devant lui, Mâat tenant la croix ansée. Devant ce socle autel posé sur le Mâat, un support autel d'offrandes avec une buire et une laitue. Le texte d'accompagnement explique que Thot est ici en sa fonction de juge.

Scène n° 2. Le couple Khaoui (détruit en partie) et Taourt s'avance vers la vache Hathor, aux cornes en lyre enserrant le disque solaire surmonté des plumes d'autruche courbes. Le collier *Menat* pend à son cou et le contrepoids s'étale sur le garrot. Un vase en forme de calice contenant du grain en germination est placé devant elle. C'est l'offrande habituelle présentée à la vache Hathor et au serpent Mert Seger. Hathor est ici appelée : « celle qui gouverne Thèbes, maîtresse du ciel, régente de tous les élus ». Deir el Médineh, dont le principal sanctuaire était dédié à la vache Hathor, possède de nombreuses tombes où elle est représentée, soit par une statue entière, une tête sortant de la montagne sainte ou une peinture (tombes n°s 2, 4, 6, 7, 10, 214, 216, 250, 267, 335, 359).

PAROI SUD

Scène n° 3. Le couple Khaoui, Taourt s'avance cette fois vers l'Ouest devant un socle mastaba à porte centrale qui est la figuration conventionnelle du sanctuaire à l'intérieur duquel réside la divinité placée sur son toit. C'est le faucon Harsiésis, muni du flagellum, son attribut ordinaire, que l'on voit ici, précédé d'une uraeus couronnée de la tiare blanche de Haute-Egypte. Les stèles magiques, les amulettes et les *ex-voto* au dieu Ched nous familiarisent avec cette image d'Horus, fils d'Isis, dieu d'Hebenou, sous cette forme de faucon, toujours nanti du fouet *Mès* et gardé par un cobra ou un groupe de trois cobras en posture de défense. Dans le cas présent, la confrontation de Khaoui et d'Harsiésis équivaut à une assimilation de l'un à l'autre comme il résulte de la résurrection opérée par Anubis de l'Osiris Khaoui en Horus Khaoui. Le défunt se présente ici tête nue, sans perruque et il

ne porte ni collier ni bracelets. Cela peut être un oubli du décorateur car dans la scène 1, où Khaoui porte perruque, mais n'a point d'œil, il lui manque un bracelet au bras droit tandis que dans la scène 4, s'il a une perruque et un collier, il n'a cependant aucun bracelet. Partout il est vêtu d'une longue jupe plissée tombant au mollet. Il peut y avoir une raison pour que, devant Harsiésis, il apparaisse avec le crâne rasé des *Ouab,* c'est-à-dire des purs ou des purifiés. La lacune de la scène 2 ne permet pas de dire si là aussi il se présentait sous le même aspect. Son épouse a revêtu dans les deux scènes 2 et 3 la robe plissée et frangée faite d'un long châle de lin, noué à la taille par une ceinture de même étoffe, qui se portait sous la XIXe dynastie. Ses longs cheveux sont maintenus par un bandeau frontal auquel s'attache, en arrière, le pédoncule d'un lotus bleu qui traverse le cône de parfum lubréfiant posé sur le sommet du crâne. Taourt porte tous ses bijoux : boucles d'oreilles, collier, bracelets. Pendant que son époux salue des deux mains, elle lève sa seule main droite, l'autre, baissée devant tenir une offrande. Une brèche de la paroi a détruit une grande portion des deux personnages. Devant Khaoui se dresse l'autel d'offrandes supportant un vase ovoïde sans anse ni bec, orné d'une étiquette carrée, surmonté d'un lotus bleu.

Scène n° 4. Khaoui à genoux sur le *Màat* fait le geste qu'on attribue à la crainte respectueuse : main droite sur l'épaule gauche, main gauche à plat sur le genou gauche relevé. Il a devant lui un guéridon en tiges et feuilles de palmier sur lequel sont disposés une corbeille tronc-conique contenant l'assortiment de fruits, raisins et figues, ici schématisés par un pointillé uniforme, des gâteaux, des concombres, une laitue ou chou-palmiste et un bouquet monté. Au pied du guéridon, une laitue courbant sa tête vers la divinité et une amphore de vin vrillée d'un long pédoncule de lotus en bouton complètent les offrandes. On remarquera que les offrandes varient sur chaque scène avec la divinité honorée. Ici la divinité est un grand cobra, gorge gonflée, perché sur deux jambes humaines et appelé : «la maîtresse des deux terres», qui inspire à Khaoui le sentiment de pieuse terreur qu'il manifeste. Son titre seul suffit à la désigner comme une redoutable divinité chtonienne analogue au sepent Satô [hiéroglyphes] et à la déesse de la nécropole Mert Seger, autre cobra, qui sut inspirer à Nebra et à Neferabou une peur salutaire dont leurs stèles traduisent l'expression.

Paroi du fond ouest (pl. XXIX). La momie de Khaoui (ou son cercueil anthropoïde) est couchée, tête au Nord sur un lit d'embaumement incliné, en forme de lion. C'est toujours ce même lit que nous voyons à Deir el Médineh dans toutes les tombes où sur la paroi de fond, Anubis donne ses soins magiques au défunt. Les autres lits en forme de vache Hathor ou de monstre hybride qui est la terrible Dévorante des réprouvés dans les scènes de jugement, ne figurent jamais parce que chacun d'eux correspond à une phase de la renaissance et que la Dévorante est déjà

représentée ou virtuellement présente dans la psychostasie pendant que l'accueillante Hathor-Nout reçoit déjà par ailleurs le défunt au seuil du paradis [1]. Comme le lion est dans le cas présent l'Aker double des horizons, sa place est tout indiquée pour la phase du passage de la mort à la survie, de la transformation du cadavre Osiris en un ressuscité Horus, participant à la vie du soleil.

Anubis se penche sur le corps étendu et pose ses deux mains sur sa poitrine pour remettre son cœur en mouvement. Le texte du tableau dit bien que le dieu de la nébride place ses mains sur le cadavre. En d'autres tombes, il répète souvent ce même geste; mais aussi, on le voit approcher l'herminette de l'*Ap-rô* des lèvres du mort pour lui rendre la vie, ou lui présenter la voile, symbole de la brise fraîche du Nord, pour lui rendre le souffle vital. Deux yeux *oudjat* encadrent la scène; on les retrouve toujours à cette même place dans ce tableau de résurrection. Comme sur les cercueils et sarcophages, ces yeux s'ouvrent sur la nouvelle vie offerte aux élus.

Sous le lit, quatre coffres à toit bombé, posés sur traîneaux, constituent le matériel magique d'onguents, d'ouchebtis et d'instruments nécessaires à l'ouverture de la bouche et aux autres rites funéraires. Parfois ces coffres sont remplacés par des vases de formes variées contenant des baumes ou encore par des canopes à viscères (le nombre quatre le laisserait supposer ici) ou enfin d'autres coffres de grandeurs et d'aspect différents.

Le détail intéressant de ce tableau est la présence, au chevet du mort, de son fils Houy dans l'attitude éplorée du deuil, ce qui est l'introduction d'une sentimentalité humaine dans un cadre essentiellement religieux.

A vrai dire, Houy peut ici remplacer les déesses Isis et Nephthys que tant de scènes semblables nous montrent, assistant à genoux et en pleurs aux mystères accomplis par Anubis. Le fils de Khaoui a le crâne rasé des *ouab* comme son père l'avait devant Harsiésis. Il porte le collier *ousekh* mais il n'a pas de bracelets. Il se tient à la tête du mort, place attribuée habituellement à Nephthys, et il se cache le visage dans ses mains pour dissimuler ses larmes.

Paroi est de l'entrée (pl. XXIX). Dans le cintre deux chacals cravatés de deuil et munis du flagellum sont couchés sur leurs socles de chaque côté du signe de l'Occident planté dans celui de l'horizon et muni de deux bras humains à demi étendus dont les mains tiennent chacune une lampe à trois mèches.

De chaque côté de l'ouverture du caveau se trouvent en dessous du cintre les représentations de deux portes couronnées d'une frise d'uraeus. Dans la porte de droite (côté nord), un génie à tête de chien avec uraeus frontale est accroupi sur le

[1] Ces trois lits sont toujours employés dans le même ordre de succession. Maspéro (*Histoire des peuples de l'Orient*, t. I) fait remarquer que le mort allant vers l'Occident emprunte successivement comme montures l'hippopotame pour traverser les marais, la vache pour franchir la montagne, le lion pour cheminer dans le désert derrière l'horizon.

Mâat et brandit son couteau. Dans la porte de gauche (côté sud), un génie à tête de chacal tient aussi son couteau et, devant lui, une lampe à trois mèches brûle sur un support-autel [1]. On a déjà fait remarquer la coïncidence des nombreuses allusions faites par le décorateur à la profession de gardien de cimetière exercée par Khaoui. Sur cette paroi plus que sur toute autre, la présence de gardiens des portes de l'Hadès s'imposait. Leurs noms sont mutilés mais leurs titres subsistent.

TEXTES.

Bande centrale au sommet de la voûte (d'Est en Ouest).

« Invocation adressée à Ptah neb-Mâat, à Hathor dominant à Thèbes pour qu'ils permettent au défunt d'aller et venir sans crainte dans l'autre monde ».

Bande longitudinale au bas de la voûte (côté sud) la bande nord est restée sans inscriptions.

Bandes verticales entre les caissons de la voûte :

Côté nord (d'Est en Ouest)

1	2	3	4	5

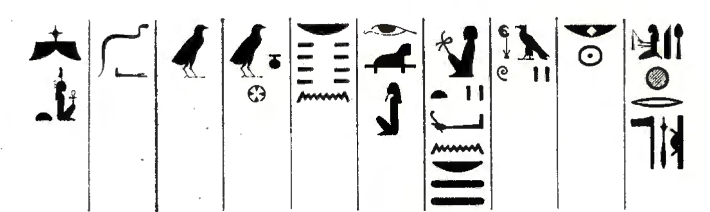
(Sauf la bande 5 du côté sud, toutes les autres bandes ont leurs textes orientés à l'Est).

Côté sud (d'Est en Ouest)

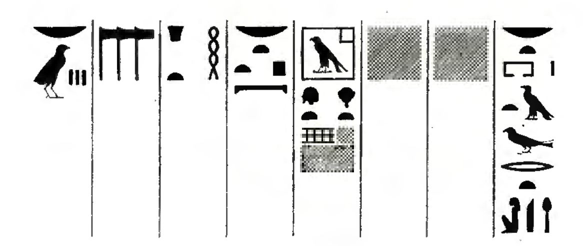
1	2	3	4	5

[1] Dans la tombe n° 335 (*Rapport 1924-1925*, p. 129, fig. 88) au-dessus de l'entrée de la salle B, une porte couronnée de Kakerou est gardée par deux Anubis armés de couteaux.

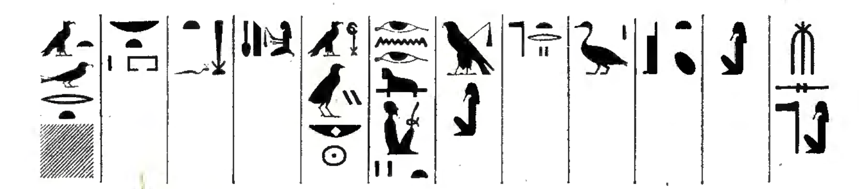
Scène n° 1 (Thot babouin et Màat), 10 colonnes :



Scène n° 2 (Vache Hathor) :



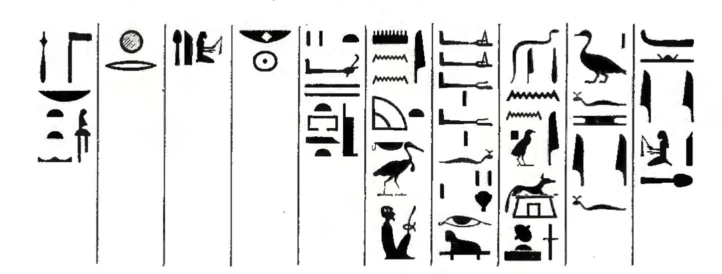
Scène n° 3 (Harsiésis), 12 colonnes :



Scène n° 4 (Serpent Nebet-taoui), 10 colonnes :



Paroi ouest. (Anubis à la momie), 9 colonnes :



Paroi est. (Gardiens de portes), Cintre :

chien :

chacal :

MONUMENTS DE KHAOUI POUR SERVIR À L'ÉTABLISSEMENT DE SA GÉNÉALOGIE

La plupart des textes inscrits sur les monuments de Khaoui : tombe n° 214, stèles, linteaux, jambages de portes, fragments divers, ont déjà été publiés dans le *Rapport de fouilles* de 1927, p. 42-50, fig. 29-37. Rappelons seulement leurs données généalogiques.

1° Chapelle n° 214. Linteau et embrasures de la porte d'entrée :

2° Turin : Jambages de porte 9503 et linteau d'adoration au bélier d'Amon 9512 : (*Rapport* 1927, p. 49, fig. 36-37).

3° Stèle trouvée en 1927 à Deir el Médineh : (*Rapport* 1927, p. 40, fig. 27).

4° Stèle 63 trouvée en 1939 dans le temple de Deir el Médineh, dédiée à Hathor et représentant Ramsès II et son vizir Paser :

5° Tombe n° 250 de Ramosé : (*Rapport* 1926, p. 63).

6° Tombe n° 4 de Ken :

7° Deir el Médineh 1921 : Coffret à oushebtis :

8° Graffiti Spiegelberg :

9° Turin. Ostracon 5672 :

10° Village de Deir el Médineh. Maison XV du Nord-Est (*Rapport* 1935, p. 260), fragment de jambage de porte gauche :

11° Station de repos du Col de la Vallée des Rois (*Rapport* 1935, p. 363), table d'offrandes :

12° Magasins de Karnak. Fragment de linteau (*Rapport* 1927, p. 48, fig. 35) :

13° Louxor (antiquaire Youssef Hassane 1927) fragment calcaire, texte publié au *Rapport* 1927, p. 50 :

Ces documents précisent l'époque de la vie de Khaoui sous le règne de Ramsès II, son attachement au scribe royal Ramosé, son supérieur hiérarchique et sa fonction

religieuse de sacriste d'Amon de Louqsor doublant sa profession de gardien dans la Place de Vérité. Son épouse Taourt porte le titre de chanteuse d'Amon sur un carré de lin trouvé en 1935 (*Rapport* 1934-1935, p. 227, fig. 116).

ESSAI GÉNÉALOGIQUE DE KHAOUI :

[hieroglyphs] + [hieroglyphs] ([hieroglyphs])

[hieroglyphs]

On possède donc peu de renseignements sur cette famille. Le nom du père de Khaoui est inconnu. On ignore aussi si Khaoui eut d'autres enfants que Houy. Quant à ce dernier, son nom synonyme ou diminutif d'Amenhotep est si fréquent qu'on ne peut l'identifier parmi les nombreux Houy connus.

Il est à remarquer que le culte d'Amon (de Louqsor) est très en faveur dans la maison de Khaoui et que, son titre [hieroglyphs] subit une inversion [hieroglyphs] qui se répète plusieurs fois sur ses monuments et que l'on peut aussi remarquer dans la tombe nº 356 : [hieroglyphs] et sur une stèle trouvée en 1939, stèle nº 164 : [hieroglyphs].

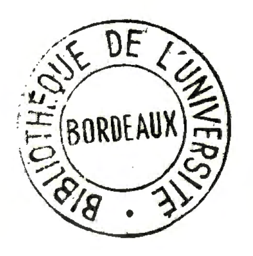


TABLE DES ILLUSTRATIONS

PLANCHES HORS-TEXTE

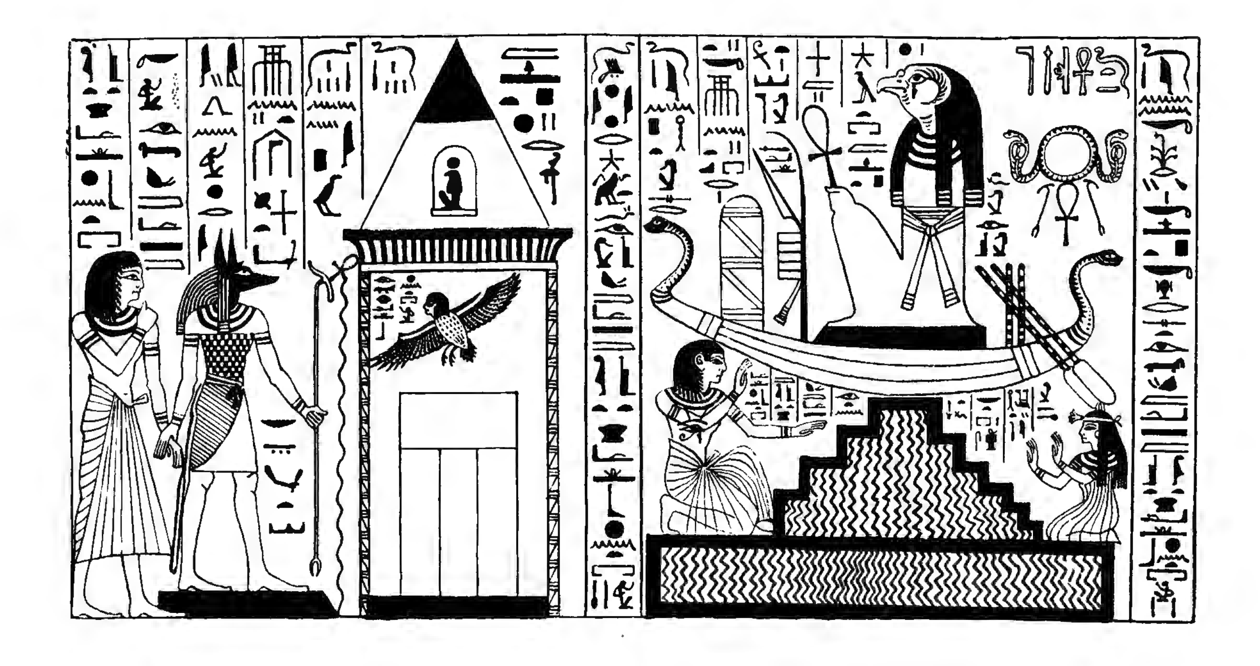
FIGURES DANS LE TEXTE

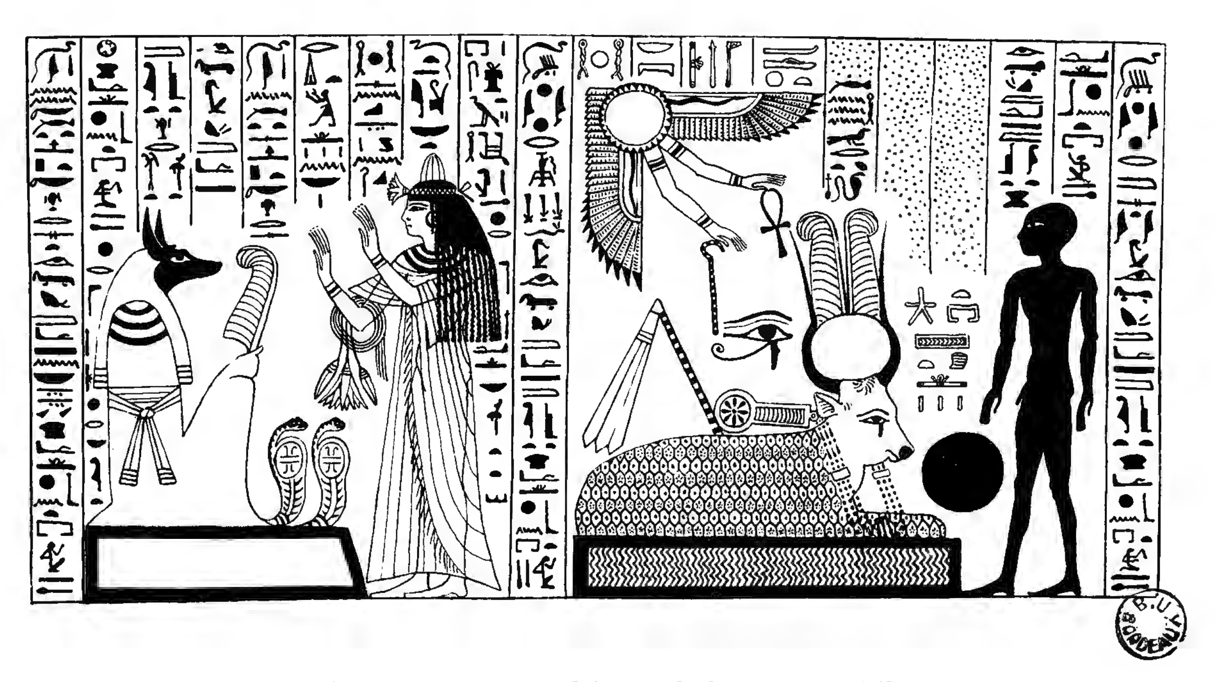
TABLE DES MATIÈRES



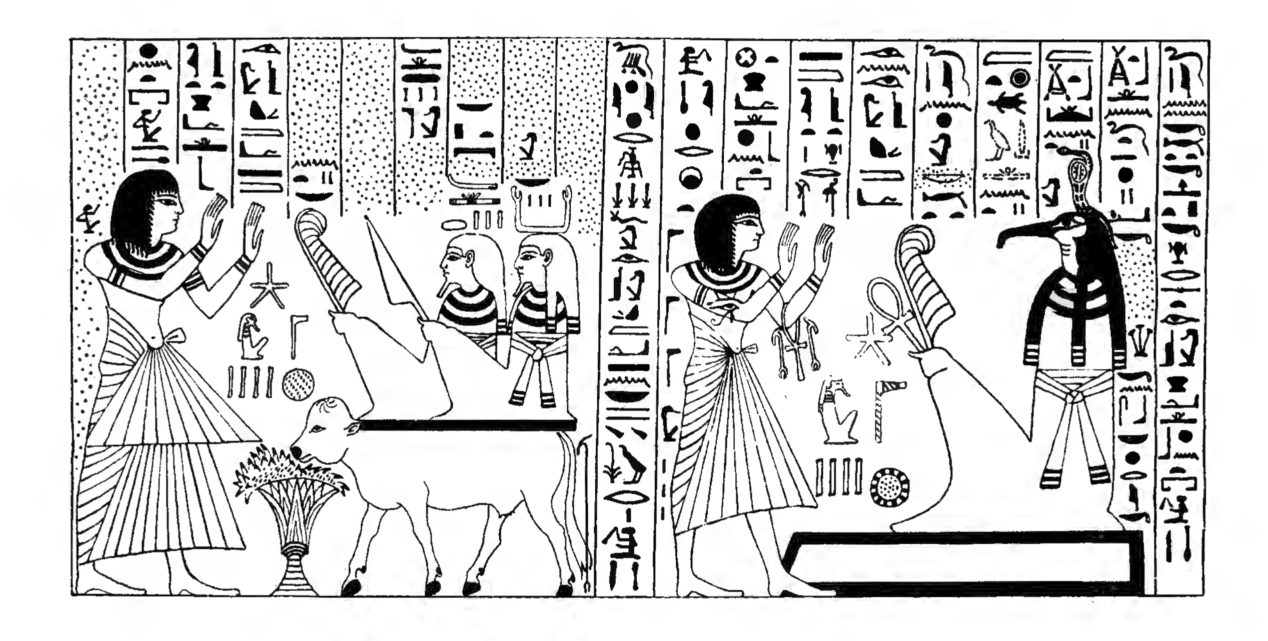


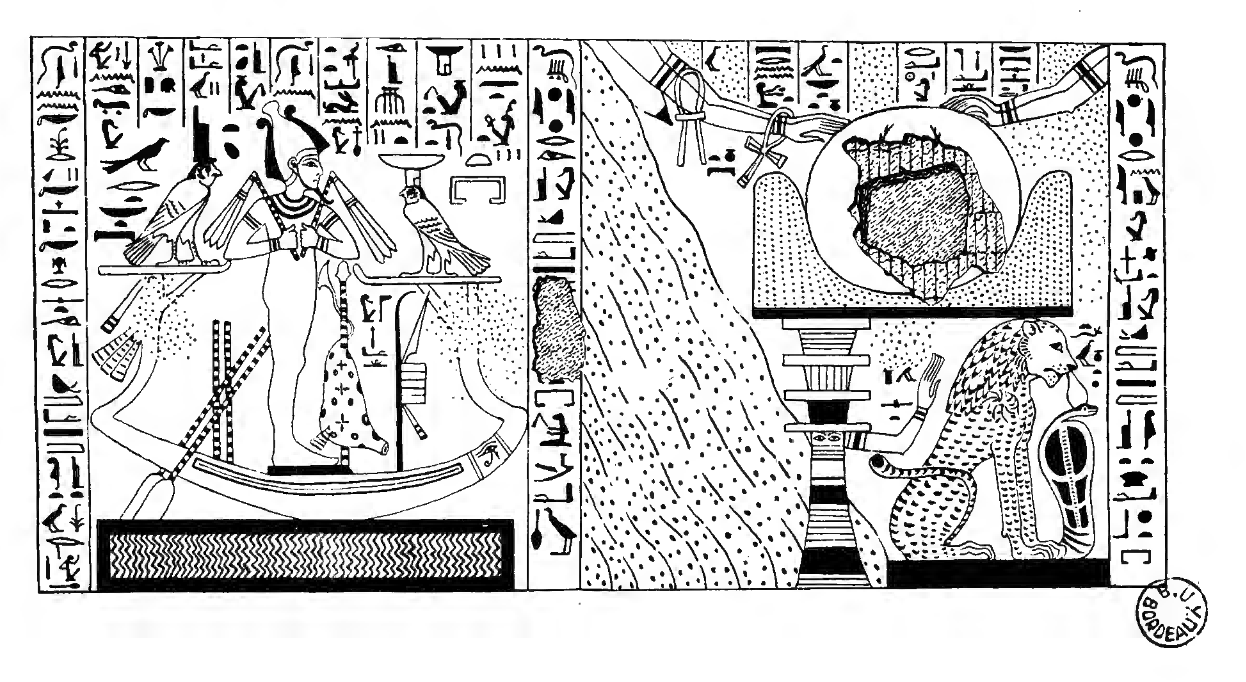
Tombe n° 2 A (à gauche), B (à droite) de Khabekhmet et Khonsou. Cour et façade des chapelles.





Tombe n° 2 B. Caveau. Caissons de la voûte, côté Est.
De droite à gauche. En haut : Caissons 1 et 2. En bas : Caissons 3 et 4.





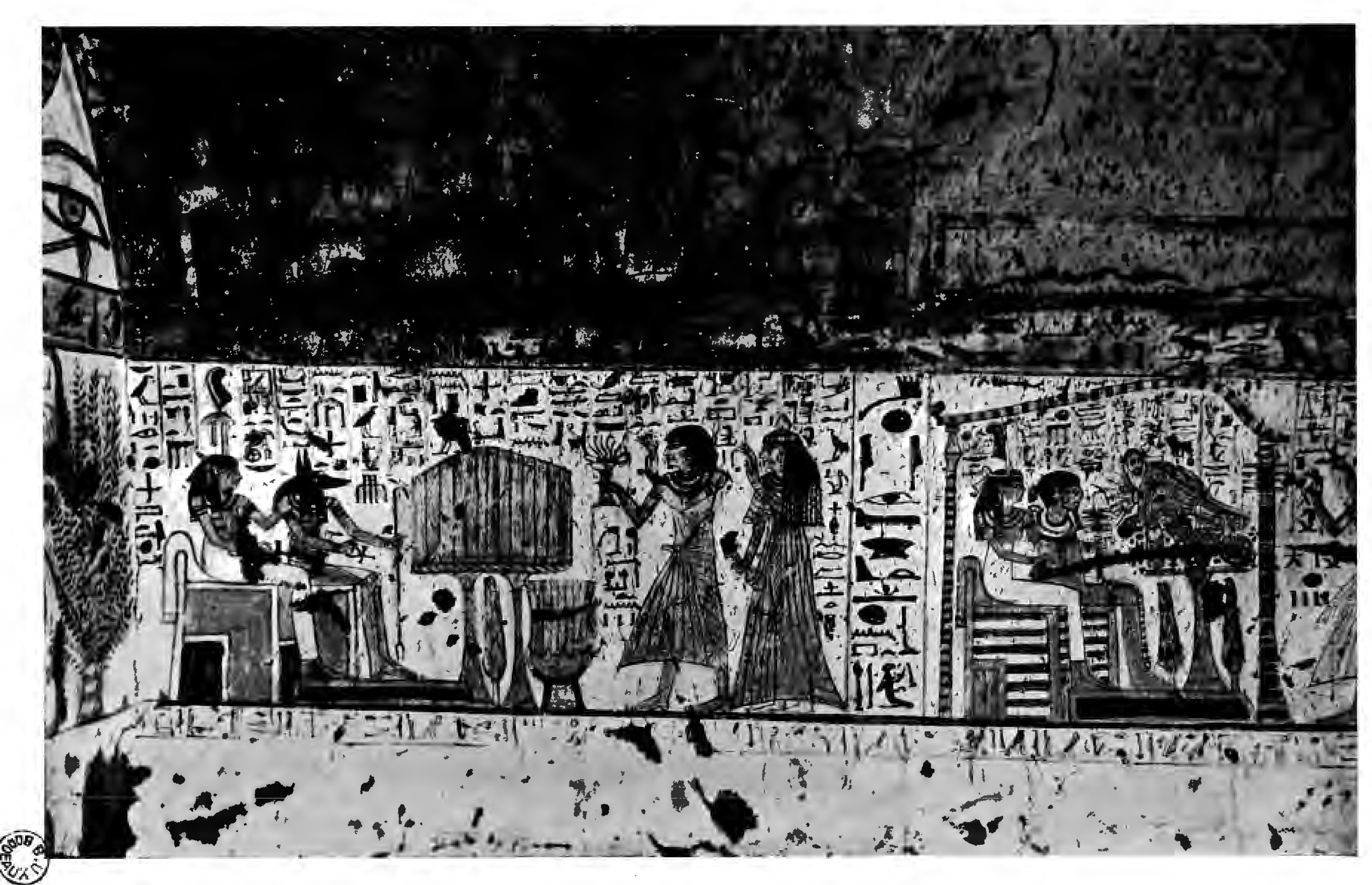
Tombe n° 2 B, Caveau. Caissons de la voûte, côté Ouest.
De droite à gauche. En haut : Caissons 5 et 6. En bas : Caissons 7 et 8.



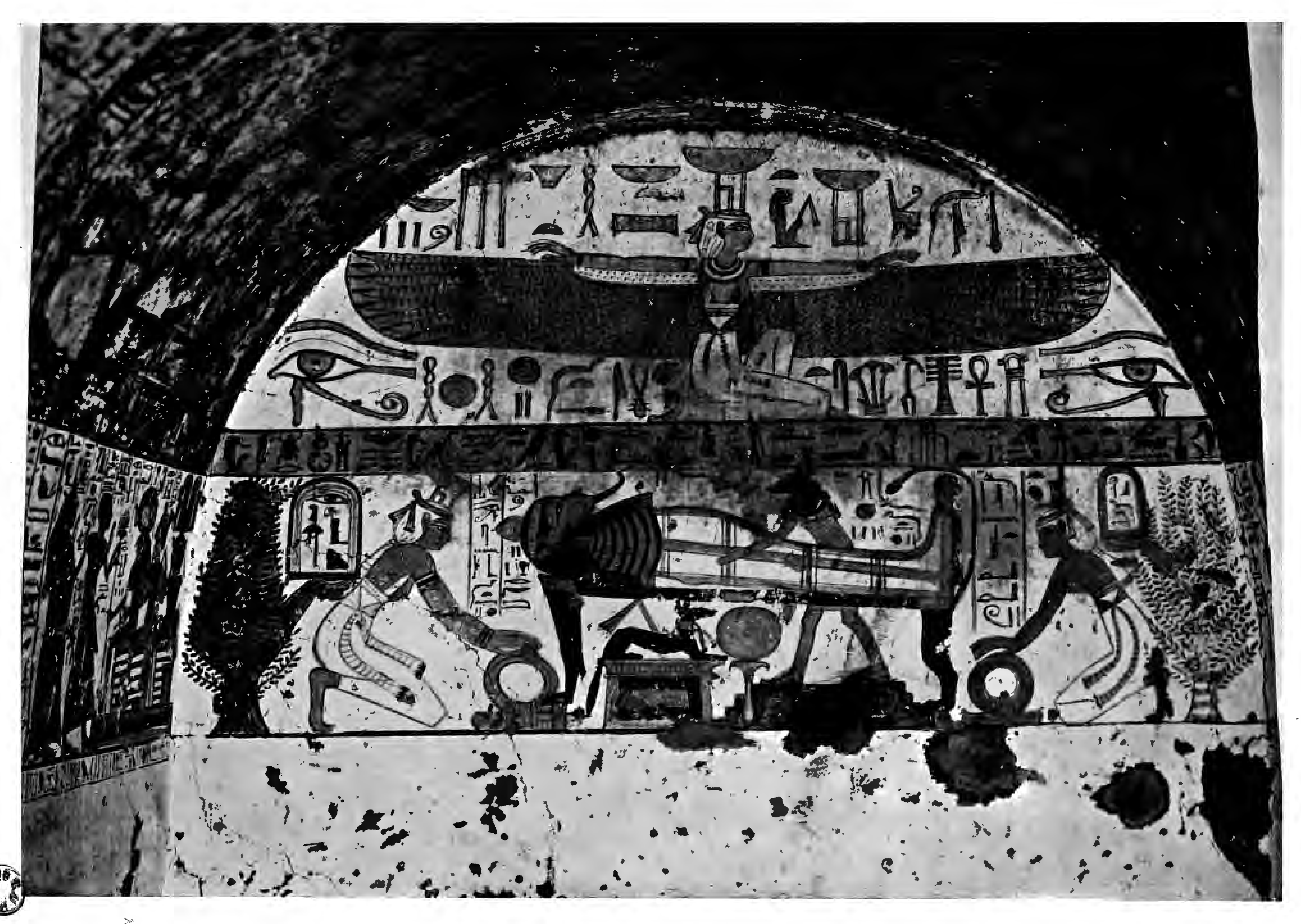
Tombe n° 2 B. Caveau. Cimaise Est (de droite à gauche) : scènes 1 et 2.



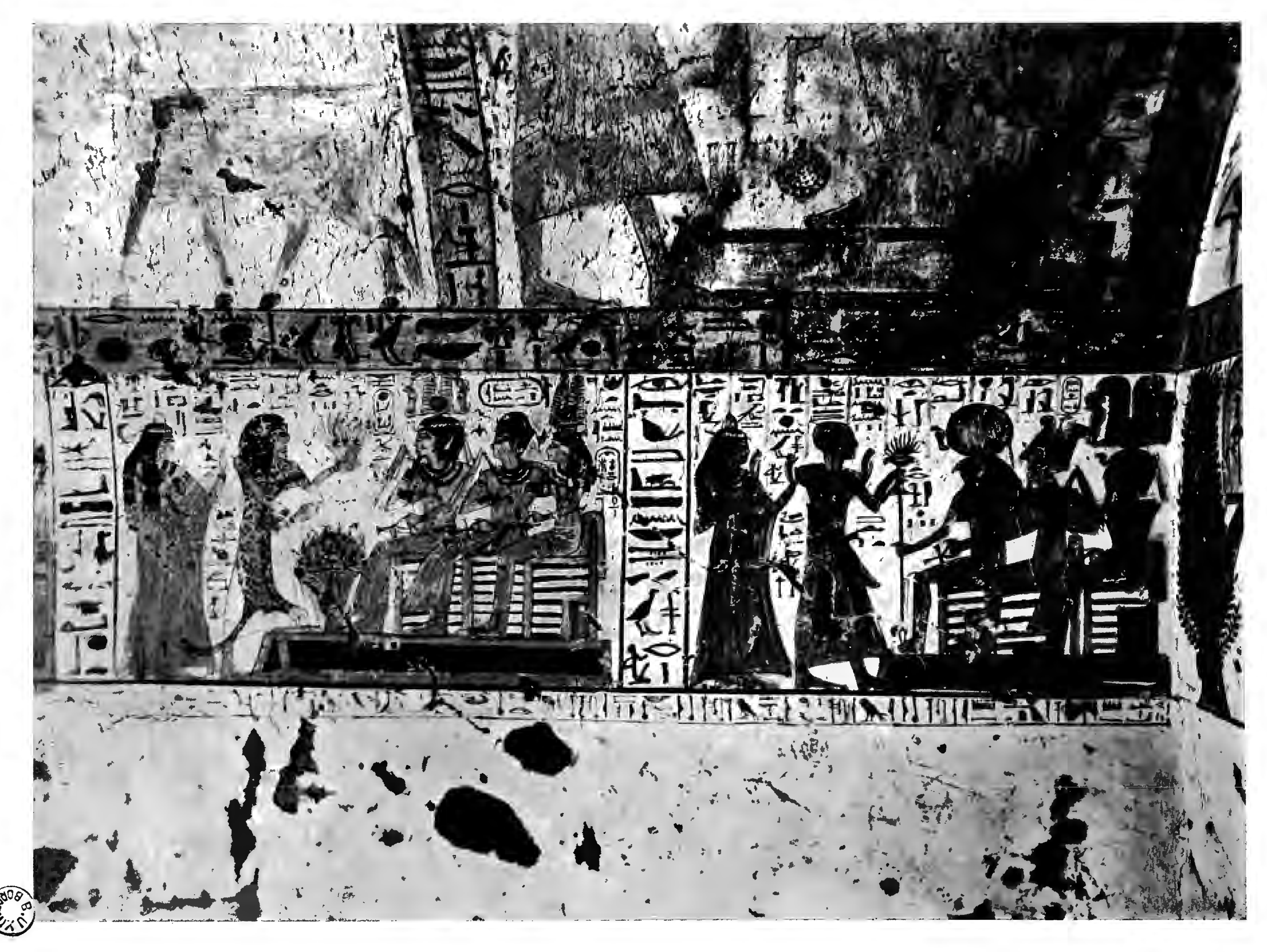
Tombe n° 2 B. Caveau. Cimaise Est (de droite à gauche) : scènes 3 et 4.



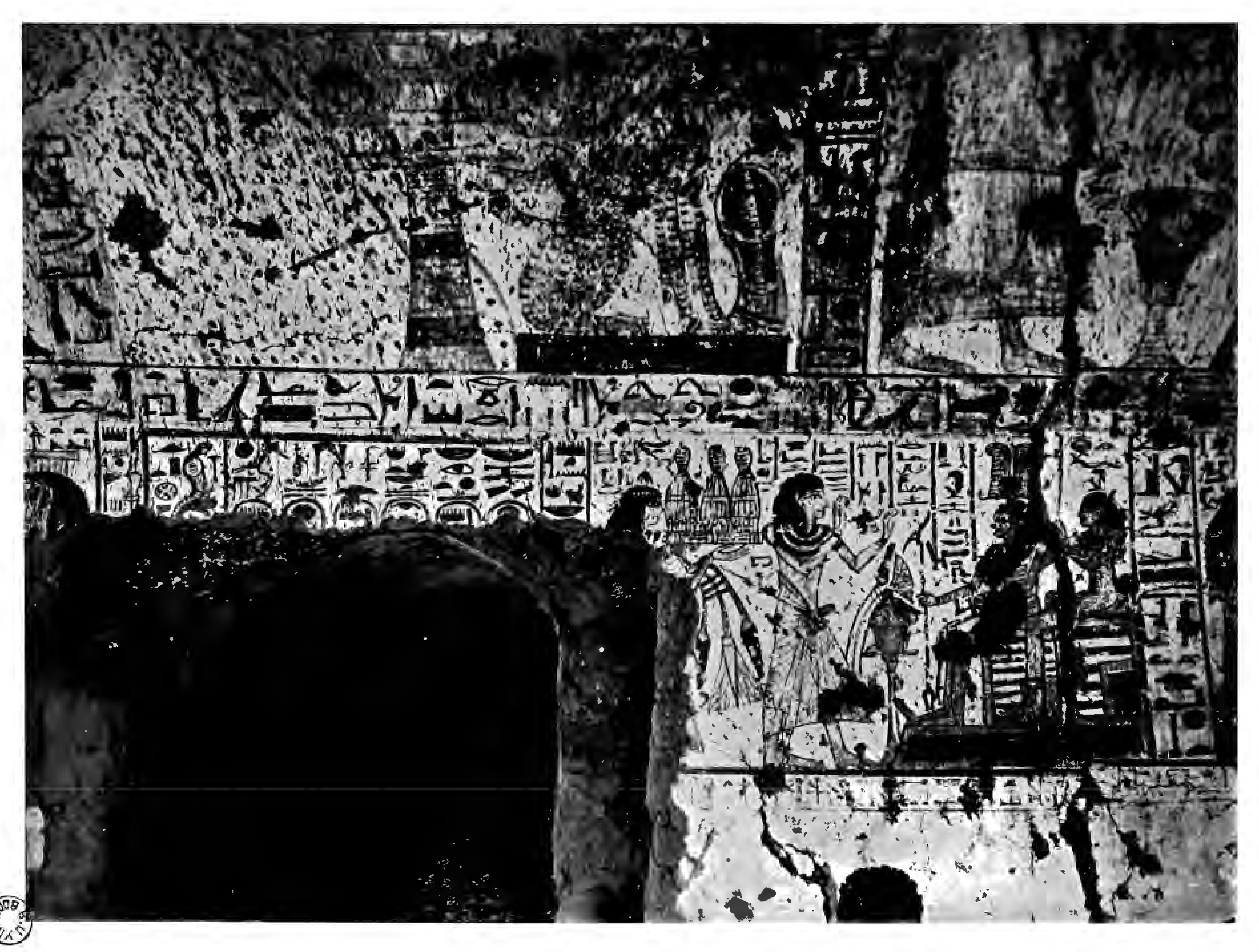
Tombe n° 2 B. Caveau. Cimaise Est (de droite à gauche) : scènes 4 et 5.



Tombe nº 2 B. Caveau. Paroi Nord. Cintre et scène 6.



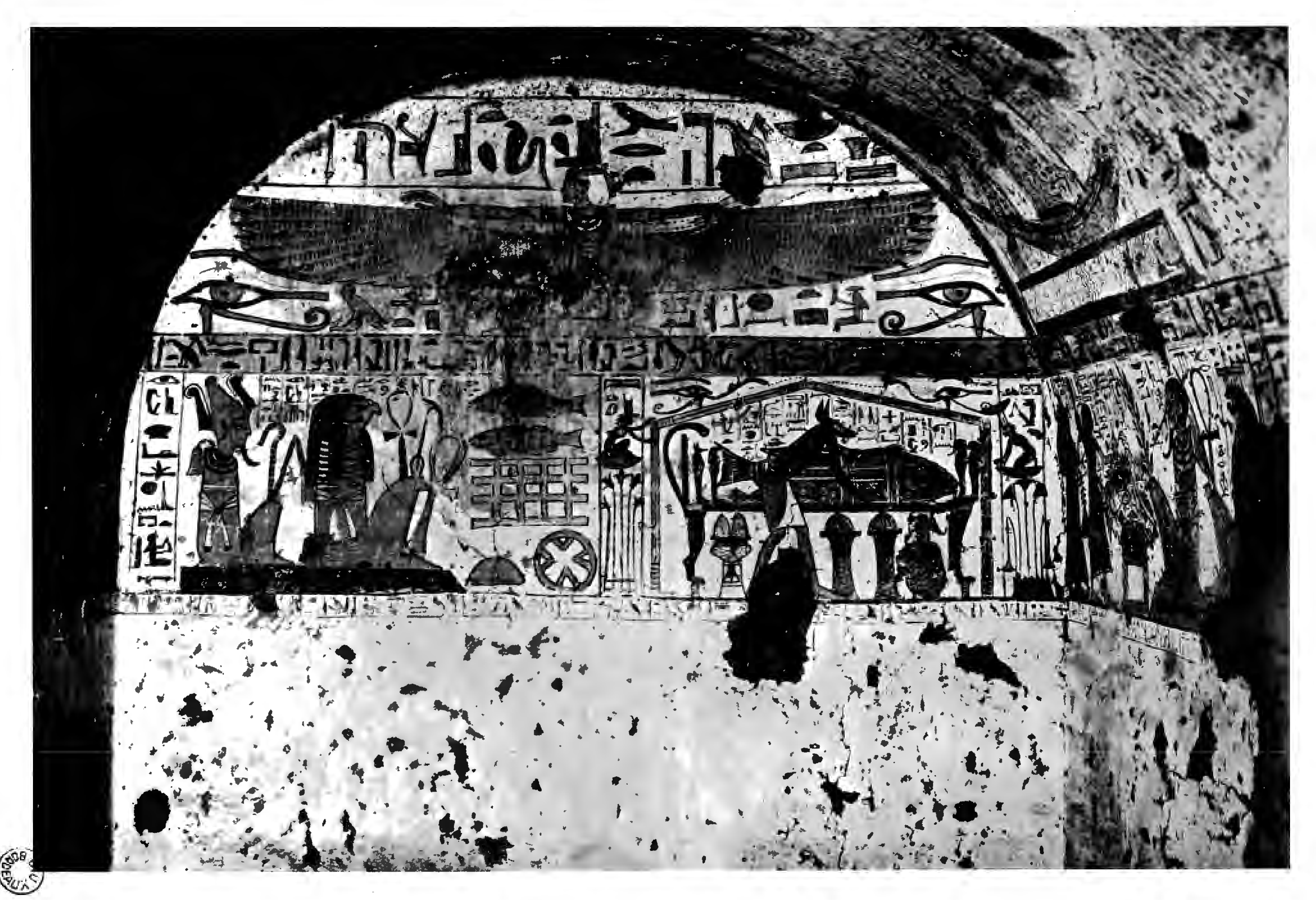
Tombe n° 2 B. Caveau. Cimaise Ouest (de droite à gauche) : scènes 7 et 8.



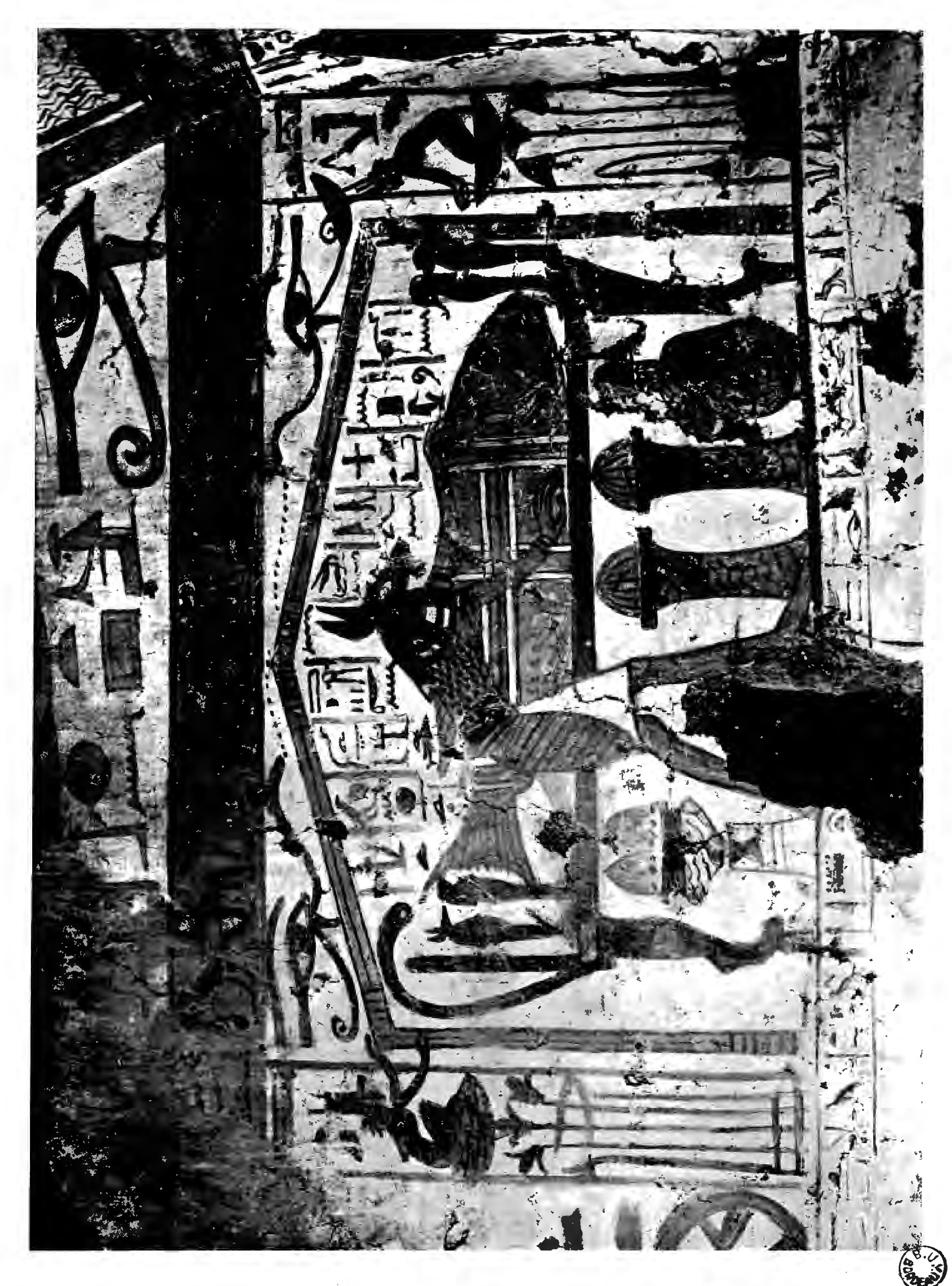
Tombe n° 2 B. Caveau. Cimaise Ouest (de droite à gauche) : scènes 9 et 10.



Tombe nº 2 B. Caveau. Cimaise Ouest : scène 11.



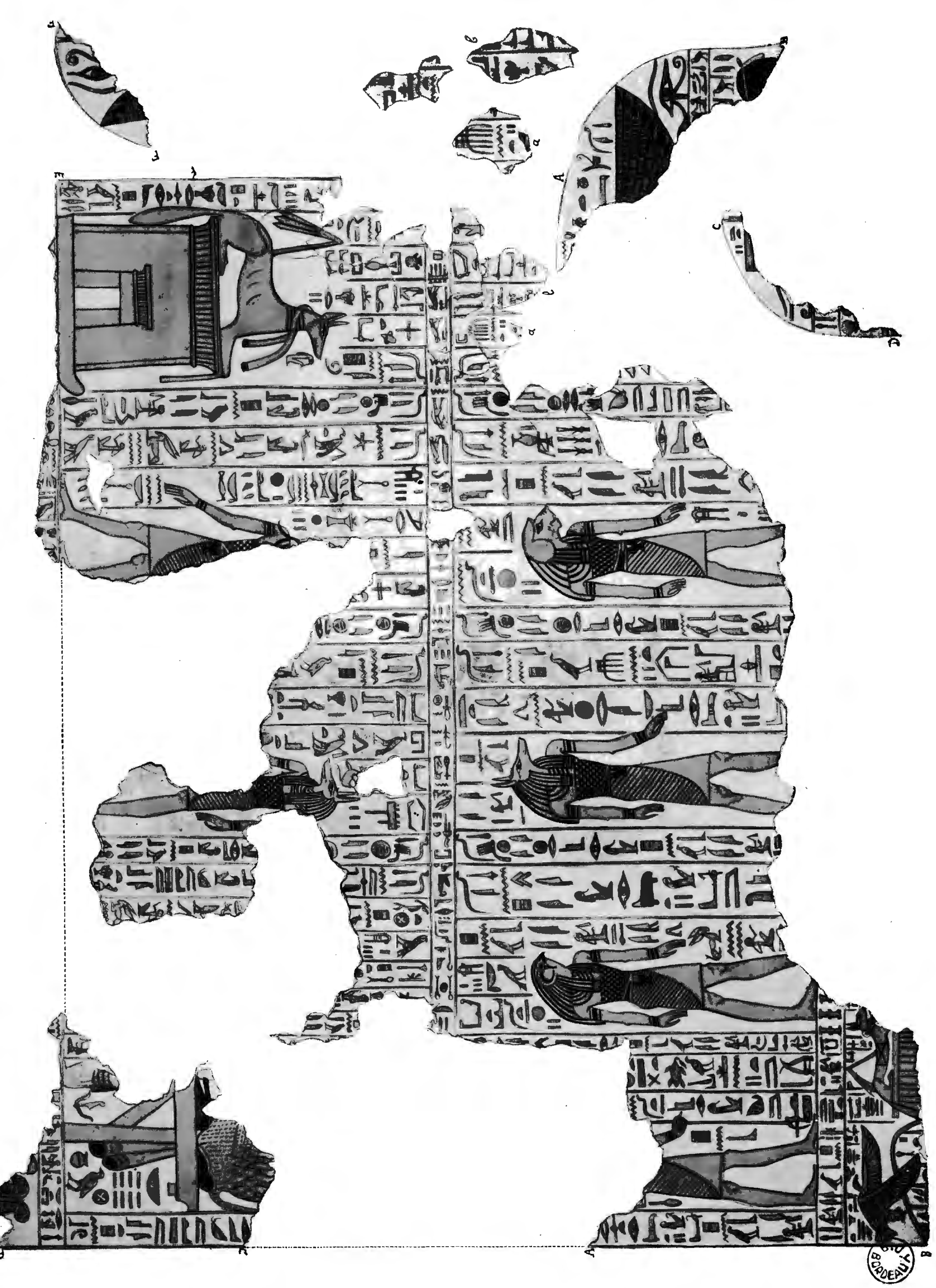
Tombe n° 2 B. Caveau. Paroi Sud. Cintre et cimaise (de droite à gauche) : scènes 12 et 13.



Tombe n° 2 B. Caveau. Paroi Sud, cimaise. Scène 12. Le poisson Abdou.



Tombes n° 10 de Kasa et Penboui et n° 211 de Paneb. Façade des chapelles et porte du caveau n° 211.



Tombe n° 10 B de Penboui. Décoration du caveau.

Tombe n° 211. Caveau. Voûte Sud. Caisson 1 et cimaise angle Sud-Est.

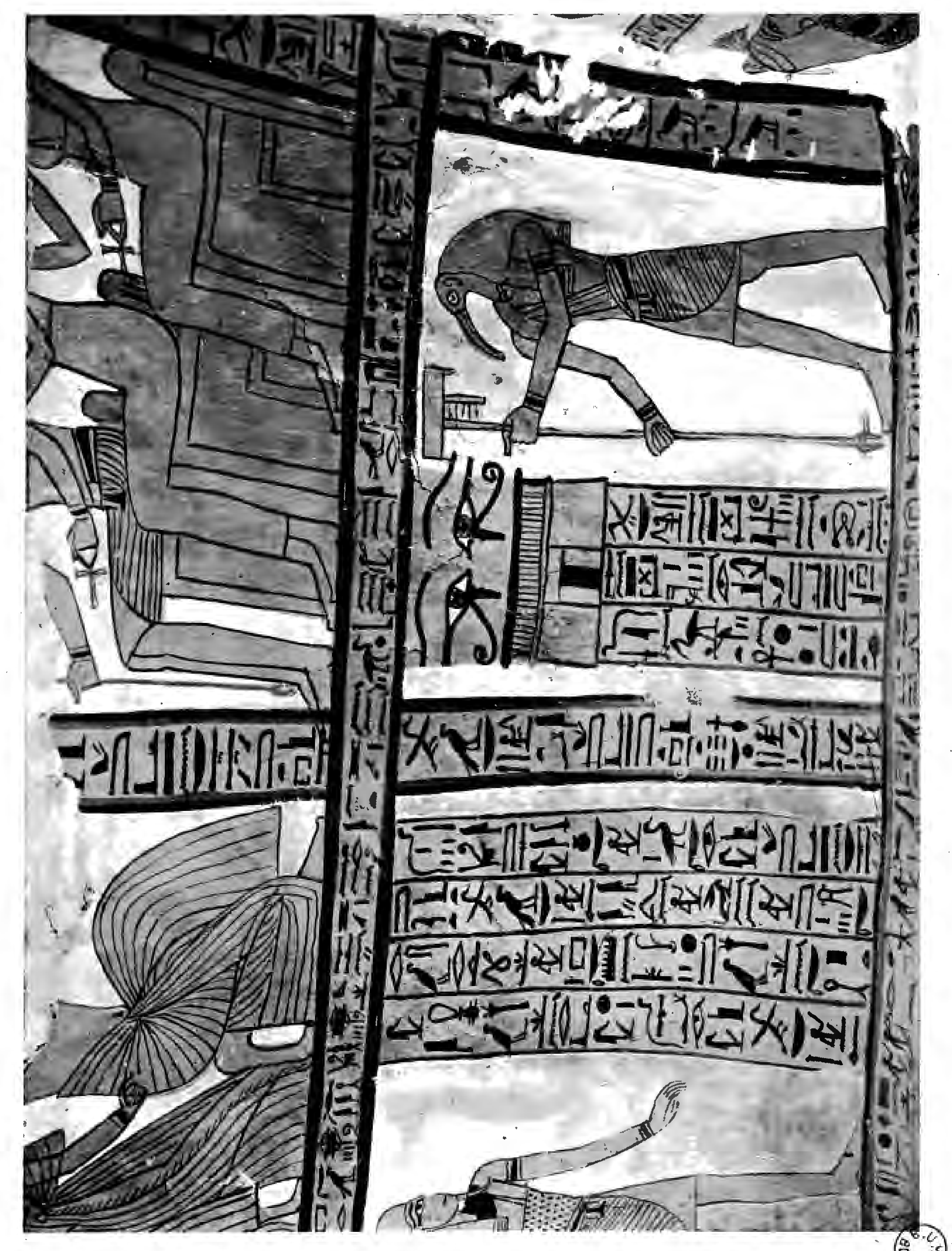




Tombe n° 211. Caveau. Paroi Sud. Voûte et cimaise du centre.



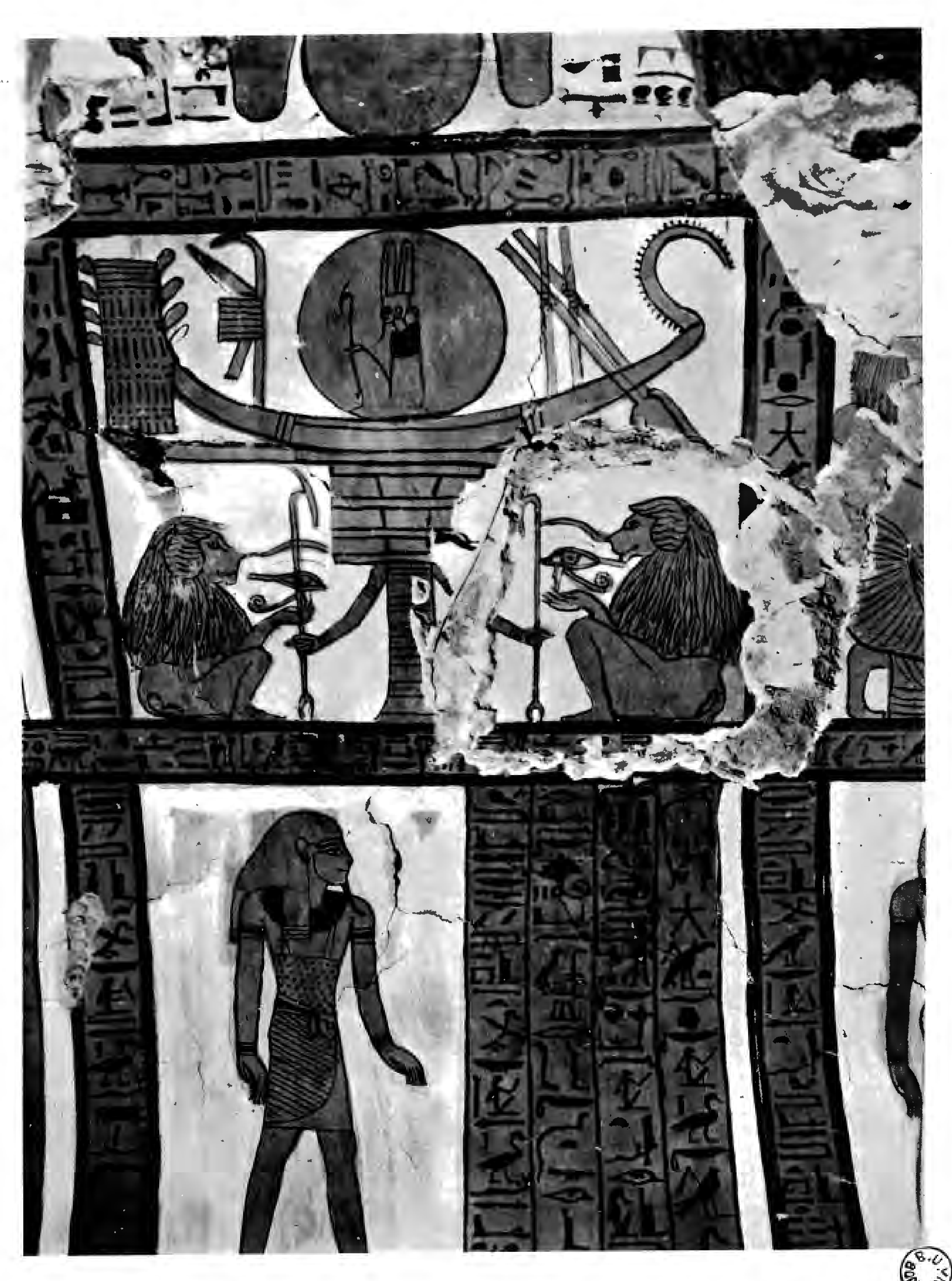
Tombe n° 211. Caveau. Paroi Sud. Angle Sud-Ouest.



Tombe n° 211. Caveau. Paroi Nord. Voûte. Angle Nord-Est.



Tombe n° 211. Caveau. Voûte et Paroi Nord. Centre.



Tombe n° 211. Caveau. Voûte et Paroi Nord. Centre (*suite*).



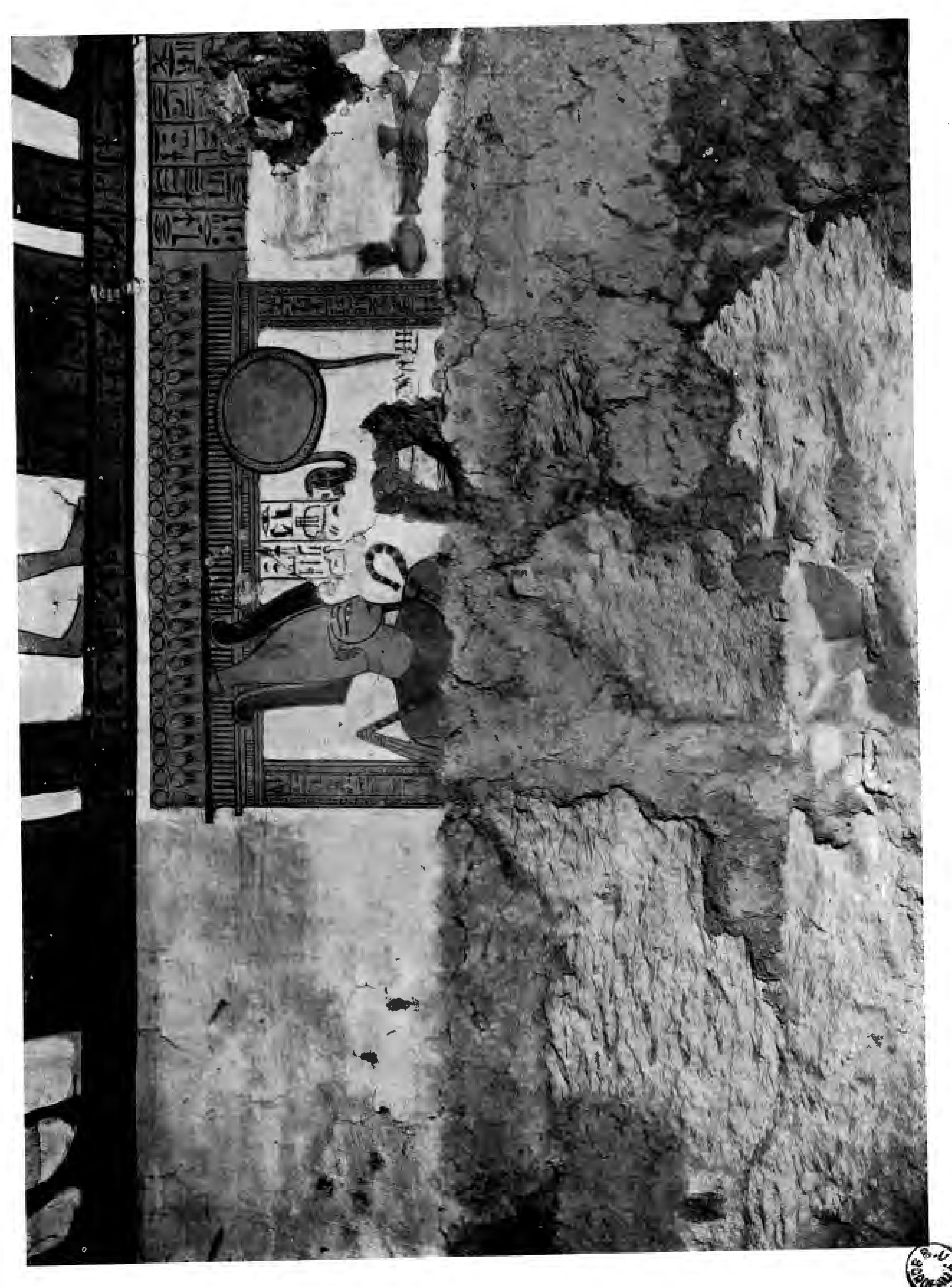
Tombe n° 211. Caveau. Voûte et Paroi Nord. Angle Nord-Ouest.



Tombe n° 211. Caveau. Paroi Est. Cintre et cimaise.



Tombe nº 211. Caveau. Cimaise de la paroi Nord. Angle Nord-Est.



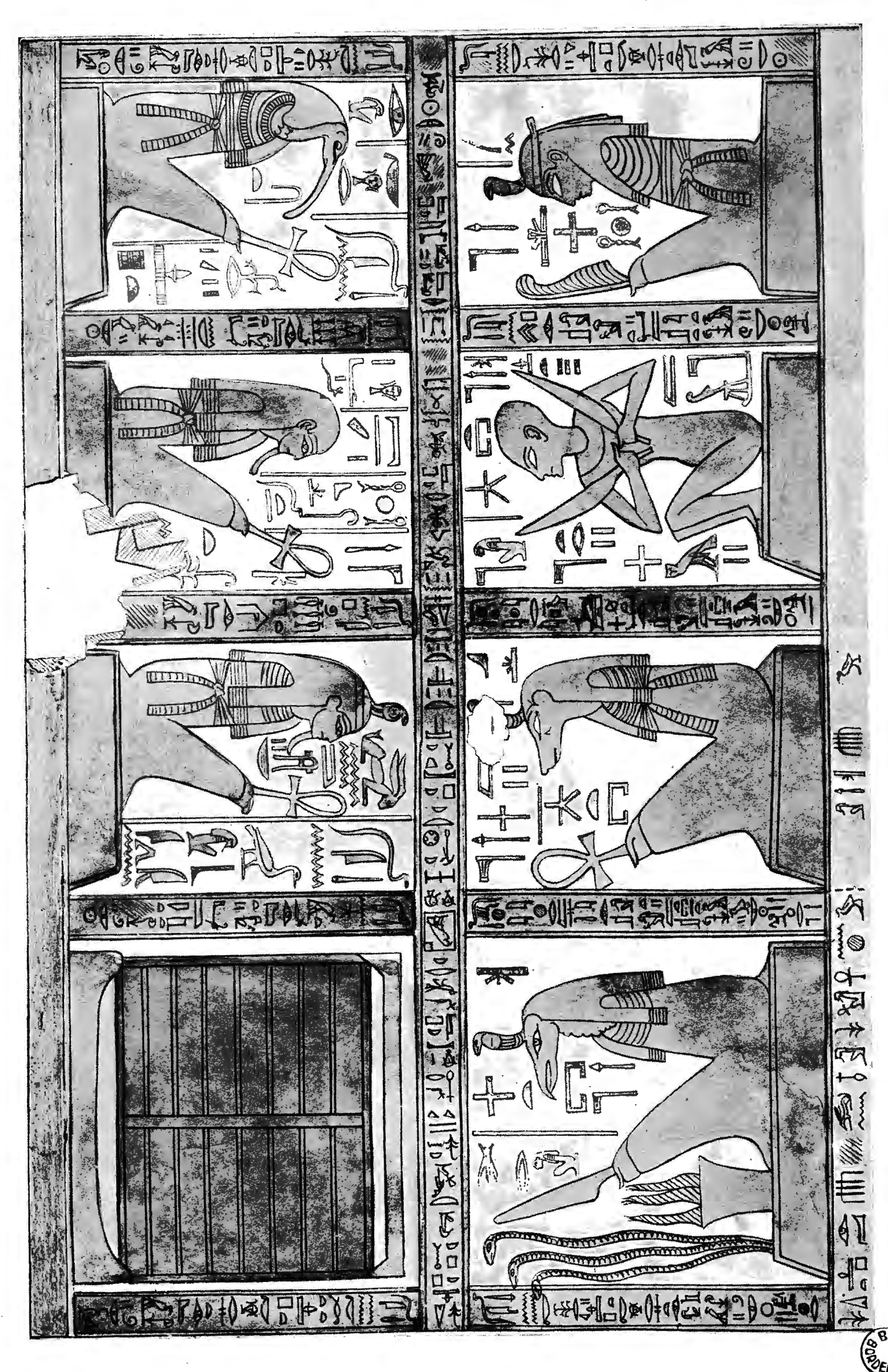
Tombe n° 211. Caveau. Cimaise de la paroi Nord. Centre.



Tombe n° 211. Caveau. Paroi Ouest. Cintre et cimaise.



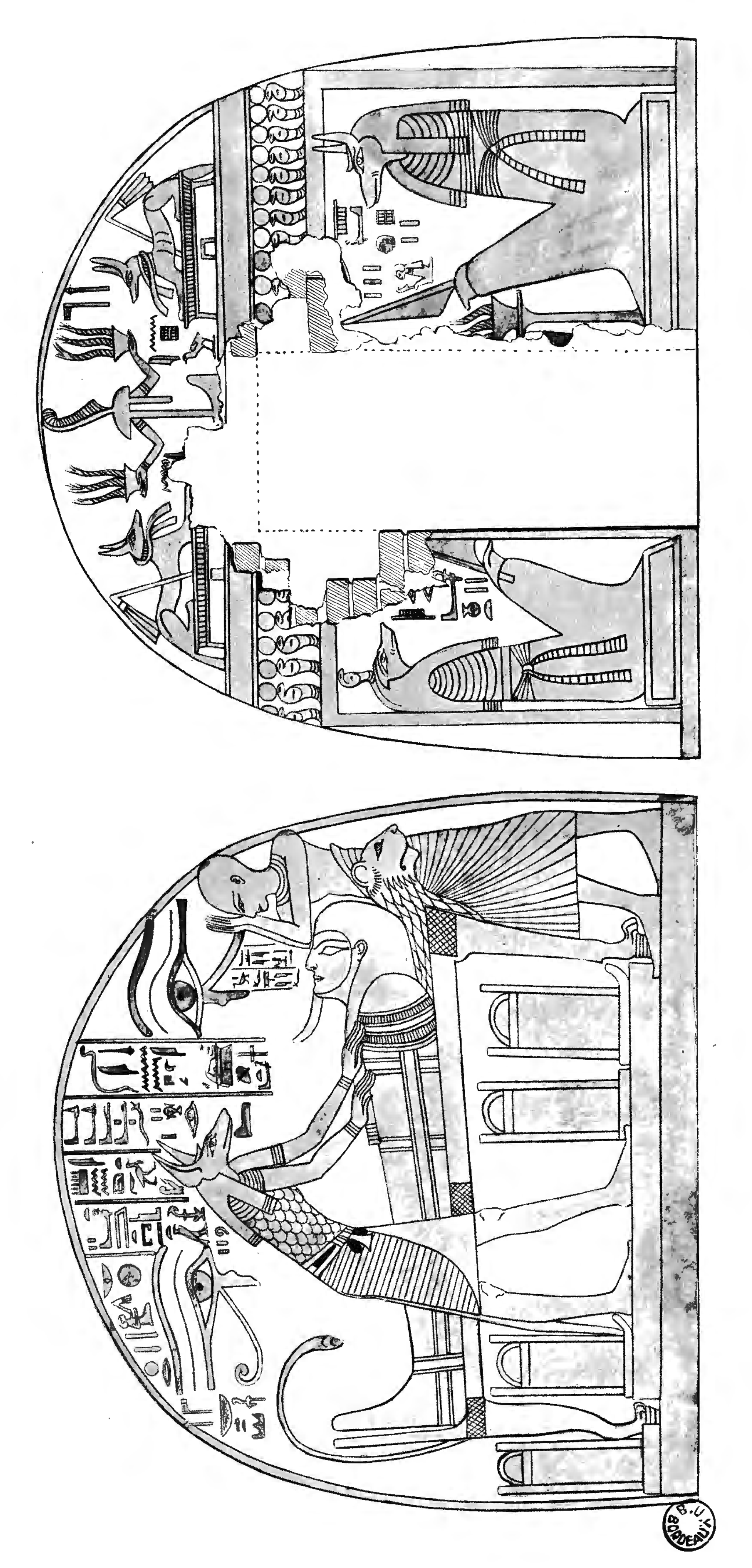
Tombe n° 214 de Khaoui. Façade de la chapelle (à gauche, escalier de la tombe n° 1126, supposée de Paneb).



Tombe n° 214. Caveau. Décoration de la voûte.



Tombe n° 214. Caveau. Parois Nord et Sud.



Tombe nº 214. Caveau. Parois Est (à droite) et Ouest (à gauche).

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, Shareh El-Mounira.

A PARIS : à la Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, 11, rue Saint-Sulpice.

A LA HAYE : chez Martinus Nijhoff, 9, Lange Voorhout.

Imprimé en Égypte